TRỊNH CÔNG SƠN

tình yêu, quê hương, thân phận

văn học • ấn bản đặc biệt • tháng 10 &11/2001

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ
Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác
Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Canada:
Mr. Nguyễn Minh Đức, 1905 Tupper # 22 Montréal,
Quebec, CANADA H3H 1N7
Phone: (514) 342-6270

❖

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Padstow,
NSW 2221, AUSTRALIA
Phone: (02) 9771-1770

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: vanhoc@saigonline.com
Homepage trên Internet: http://www.saigonline.com/vanhoc/
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

trịnh công sơn

tình yêu, quê hương, thân phận

văn học số đặc biệt

Trịnh Công Sơn

Tình yêu, Quê hương, Thân phận

Tạp chí Văn Học (California USA) xuất bản
Tháng 10 năm 2001

Tranh bìa: Đinh Cường
Tượng, ảnh: Ưu Đàm, Lữ Quỳnh

TRỊNH CÔNG SƠN

TÌNH YÊU, QUÊ HƯƠNG
THÂN PHẬN

VĂN HỌC SỐ ĐẶC BIỆT
THÁNG 10&11/2001

Mục lục

Đôi dòng về Trịnh Công Sơn
Cổ Ngư, trang 7

Ngõ ngàng nước dục bụi trong
Nam Dao, trang 15

Đèn thắp thì mờ
Bửu Ý, trang 22

Trịnh Công Sơn, cỏ xót xa người
Tuấn Huy, trang 28

Nơi nghìn trùng con gió bay
Lữ Quỳnh, trang 39

Vân Ảo, Biết làm sao
Hoàng Xuân Sơn, trang 44

Thương Anh, hạt cát dị thường
Nguyễn Việt Thường, trang 46

Ngẫm nghĩ về Sơn
Trương Thìn, trang 47

Những gì còn lại
Nguyệt Thu, trang 50

Một cái nhìn về ca từ Trịnh Công Sơn
Trần Hữu Thục, trang 53

Giọt nước nguyên thủy
Y Chi, trang 84

Trịnh Công Sơn, Chim Họa mi và Nàng Thơ
Trần Nhựt Tân, trang 87

Trịnh Công Sơn, Tại sao?
Lê Minh Hà, trang 105

Lời chia tay cuối
Thơ Thơ, trang 116

Về một tâm hồn nghệ sĩ
Trúc Chi, trang 121

Trịnh Công Sơn, ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật
Bùi Vĩnh Phúc, trang 126

Trịnh Công Sơn, Tiếng hát Hòa bình
Đặng Tiến, trang 176

Trịnh Công Sơn, như cánh vạc bay
Quỳnh Giao, trang 201

Về một quãng đời của Trịnh Công Sơn
Nguyễn Thanh Ty, trang 208

Từ Diễm Xưa đến Một Cõi Đi Về
Lê Hữu, trang 226

Tượng Trịnh Công Sơn, điêu khắc gia Ưu Đàm

Đôi dòng về Trịnh Công Sơn

Cổ Ngư

Cho đến nay, trước sau có ba nhạc sĩ Việt Nam tự nhận mình là người hát rong: Phạm Duy, Trịnh Công Sơn và Trần Tiến. Phạm Duy rong ruổi trên con đường cái quan, suốt từ Bắc vào Nam, rồi ra ngoài đất nước, đi khắp vòng thế giới để cuối cùng, trở về điểm mốc ban đầu: quê nhà. Trần Tiến muốn nói lên sự thật về một đất nước thừa nghèo đói nhưng cũng không thiếu điều nhố nhăng trên những nơi ông đi qua. Còn Trịnh Công Sơn, người nhạc sĩ của hơn tám trăm ca khúc, đã cùng âm nhạc của mình lang thang mãi giữa những làn ranh của nắng-mưa, yêu-ghét, cảm thông-chối bỏ, sống-chết, đi-về, nhớ-quên, buồn-vui, chiến tranh-hoà bình, hận thù-ăn năn...

Năm 1991, trong lời bạt của tập bài hát *Em còn nhớ hay em đã quên*, nhạc sĩ Văn Cao viết: "Tôi gọi Trịnh Công Sơn là người ca thơ (chantre) bởi ở Sơn, nhạc và thơ quyện vào nhau đến độ khó phân định cái nào chính, cái nào là phụ. Và bởi Sơn đã hát về quê hương đất nước bằng cả tấm lòng của một đứa con biết vui tận cùng những niềm vui và đau tận cùng những nỗi đau của Tổ quốc mẹ hiền... Cái quyến rũ của nhạc Trịnh Công Sơn là ở chỗ không định tạo ra một trường phái nào, một triết học nào, mà vẫn thấm vào lòng người như suối tưới. Với những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ hôn phối cùng một kết cấu đặc biệt như một hình thức của dân ca hầu như không thay đổi, Trịnh Công Sơn đã chinh phục hàng triệu con tim, không chỉ ở trong nước, mà cả ở bên ngoài biên giới nữa". Như vậy, nhạc sĩ Văn Cao, cũng như nhạc sĩ Phạm Duy trong tập *Hồi ký* của mình, đã nhắc về Trịnh Công Sơn với những lời lẽ đơn sơ nhưng trân trọng. Rất nhiều người khác trong giới văn nghệ sĩ đã đồng ý gọi Trịnh Công Sơn là nhạc sĩ của Tình Yêu-Quê Hương-Thân Phận.

Thật vậy, trong sự nghiệp sáng tác của ông, bên cạnh những tình khúc lãng mạn, những ca khúc phản chiến, kêu gọi xây dựng đất nước trong hoà bình, còn có những bài hát, như những dấu chấm hỏi và dấu chấm than về thân phận con người.

Tình khúc của Trịnh Công Sơn, với những cái tựa rất ấn tượng và siêu thực như *Nắng thuỷ tinh, Rồi như đá ngây ngô, Biển nhớ, Hạ trắng, Lời buồn thánh, Hoa vàng mấy độ*... một lần được nghe, sẽ ở lại mãi trong lòng người thưởng thức. Ca khúc về thân phận cuả ông, đôi bài rất gần với thánh ca, đạo ca, thiền ca, dân ca, được không ít người suy gẫm: *Lời mẹ ru, Ở trọ, Xin mặt trời ngủ yên, Tự tình khúc, Gần như niềm tuyệt vọng, Một cõi đi về, Biết đâu nguồn cội, Bay đi thầm lặng*... Chỉ có những ca khúc phản đối chiến tranh, kêu gọi hoà bình của ông thời 1968-1973 và một số bài hát viết sau năm 1975 là tạo nhiều "vấn đề", biến ông thành người hát rong giữa những lằn ranh cuả định kiến ý thức hệ. Trong thời gian sáng tác các ca khúc cuả hai tập *Ca khúc da vàng* và *Kinh Việt Nam*, Trịnh Công Sơn đã phát biểu: "Tôi phản đối chiến tranh, dù đó là chiến tranh chính nghiã hay phi nghiã". Hình ảnh và tiếng nói cuả ông xuất hiện khắp mọi nơi trên thế giới, nhưng đồng thời, trong nước, một số ca khúc cuả ông bị cấm phổ biến. Chính quyền miền Bắc, với khẩu hiệu "Chống Mỹ cứu nước, giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước", ra lệnh bỏ tù những ai dám nghe và hát nhạc Trịnh Công Sơn vì không ít những cán bộ, bộ đội đã vì thế mà bỏ ngũ, quay lưng quay súng trong các chiến dịch "chiêu hồi". Chính quyền miền Nam, dưới chiêu bài "Bảo vệ Tự Do, chống sự xâm lăng cuả cộng sản phương bắc", cấm hàng loạt ca khúc cuả Trịnh Công Sơn vì cho rằng những bài hát này làm băng hoại tinh thần chiến đấu cuả quân dân miền Nam, khiến binh lính đào ngũ, người dân biểu tình, bãi thị, bãi khoá... Thế nhưng, ngay giữa Hà Nội, chính nhạc sĩ Văn Cao đã được nghe những người thanh niên trẻ say mê hát nhạc phản chiến đến đứt cả dây đàn guitare. Tại Sài Gòn và các thành thị phía nam, bên cạnh những bài hát day dứt, nói lên nỗi thống khổ, tủi nhục, mất mát trong chiến tranh như *Đi tìm quê hương, Em đi trong chiều, Giọt nước mắt cho quê hương, Gia tài cuả mẹ*, những bài hát hừng hực khí thế tuổi trẻ đã được sinh viên, học sinh và hướng đạo sinh say mê vỗ tay mà hát. Họ mong muốn những gì? Được *Nối vòng tay lớn, Dựng lại người dựng lại nhà* và *Chờ nhìn quê hương sáng chói*. Cũng cùng một ý hướng như các nhạc sĩ Phạm Duy và Phạm Đình Chương khi sáng tác hai trường ca *Con đường cái quan* và *Hội Trùng Dương*, nhạc sĩ Trịnh Công Sơn mong muốn được nhìn thấy một đất nước Việt Nam thống nhất trong hoà bình và giàu

mạnh khi ông viết các ca khúc rất lạc quan: *Huế-Sài Gòn-Hà Nội quê hương ta, Tôi sẽ đi thăm, Đồng dao hoà bình,* những ca khúc được viết khi ông vừa hát vừa bị rượt đuổi và đang sống lê la trốn lính với các bạn bè giang hồ.

Sinh ở Đắc Lắc, nổi tiếng ở Sài Gòn, nhưng trong hai thời điểm đau thương của miền Nam, 1968 và 1975, Trịnh Công Sơn lại có mặt ở Huế. Những hình ảnh hãi hùng của Tết Mậu Thân đã để lại nhiều dấu vết trong một số ca khúc của ông. Địa danh Bãi Dâu, hình ảnh người mẹ hoá điên khi nhìn ra thi thể con mình trong hầm chôn tập thể, thay vì gào khóc lại vỗ tay reo mừng, hay câu hát *Xác nào là em tôi giữa hố hầm này?*, như những đoạn phim thời sự, vạch trần tội ác chiến tranh và sự tàn bạo của những người chung một nòi giống. Sau năm 1975, Trịnh Công Sơn lại ra sống ở Huế và cứ một năm vài tháng, lại tham gia vào những chuyến lao động trồng khoai sắn trên những cánh đồng còn gài đầy mìn tại Cồn Thiện, gần vĩ tuyến 17. Mãi đến năm 1979, ông mới được phép vào sống cùng gia đình tại Sài Gòn, lúc này đã mang tên thành phố Hồ Chí Minh. Ca khúc đầu tiên sau biến động 30.04.1975 được ông vừa đàn vừa tự trình bày trên truyền hình mang tựa đề *Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui*. Bài hát lập tức bị đả kích ở trong cũng như ngoài nước. Báo chí trong nước lên án bài hát đậm đặc tính chất tiểu tư sản, những hình ảnh "Tôi nhặt gió trời, mời em giữ lấy, để mắt em cười tựa lá bay... Tôi đợi em về, bàn chân quen quá, thảm lá me vàng lại bước qua..." không thể nào chấp nhận được trong khi cả nước sôi sục khí thế lao động và chiến đấu chống Khơ-me đỏ và "bọn bành trướng Bắc Kinh". Báo chí của người Việt hải ngoại đặt câu hỏi: niềm vui ở đâu ra lắm thế trong khi quê hương lầm than, nhiều triệu người ly tán, bị tù đày trong các trại cải tạo hoặc vượt mọi hiểm nguy tìm đường vượt biển. Cũng thế, bài hát *Em còn nhớ hay em đã quên* ra đời sau đó cũng không thoát khỏi buá riù dư luận. Trong khi chuyện vượt biên còn là điều cấm kỵ, những người bỏ nước ra đi cách này hay cách khác đều bị khép tội phản quốc, Trịnh Công Sơn viết: "Em ra đi, nơi này vẫn thế, vẫn có em trong tim của mẹ". Sau khi được Khánh Ly trình bày trên đài VOA (Voice Of America) trong chương trình phát thanh về Việt Nam, bài hát liền lập tức bị cấm phổ biến tại quốc nội. Ở hải ngoại, bài hát bị lên án là uỷ mị, làm mủi lòng người lưu vong, trong khi nhạc phẩm *Khi xa Sài Gòn* (phổ thơ Kim Tuấn) của Lê Uyên-Phương, khi ấy đã định cư tại Hoa Kỳ, lại không bị chỉ trích, dù nội dung và nhạc điệu buồn bã của hai ca khúc tương tự như nhau. Chỉ có người Sài Gòn vẫn tiếp tục lén lút phổ biến bài hát, bởi vì nó gợi lại một thời xưa cũ, bởi vì đó là bài hát đầu

tiên ở trong nước, từ sau ngày 30.04.1975, nhắc đến cái tên Sài Gòn, cái tên mà chính quyền mới đã tìm đủ mọi cách để làm cho mọi người quên đi. Có lẽ, vào thời điểm đó, chính người Sài Gòn cũng cảm thấy mình đang sống lưu vong ngay giữa Sài Gòn!

Không chọn con đường quay lưng chống đối, nhạc sĩ Trịnh Công Sơn quyết định ở lại với đất nước, dù bạn bè và các em của ông lần lượt ra đi. Sau nhiều năm tháng lao động cải tạo trên những mảnh đất gài đầy mìn, ông viết: "Tôi chọn nơi này cùng nhau ca hát, để thấy tiếng cười rộn rã bay". Nhưng như vậy, không có nghĩa là ông tự phản, ông chấp nhận sống chung để cùng thay đổi, đồng thời, vẫn đi được con đường riêng của mình. Nhìn lại những ca khúc của Trịnh Công Sơn được phổ biến trong nước khoảng thập niên 80, người ta thấy, ngoài những ca khúc viết cho phim truyện và phim tài liệu: *Đời gọi em biết bao lần, Cánh chim cô đơn, Vẫn có em bên đời, Bốn mùa thay lá*..., ông còn một số bài hát viết về quê hương, về mẹ, về tuổi mới lớn và tuổi thơ như các bài *Huyền thoại Mẹ, Chiều trên quê hương tôi, Em đến từ nghìn xưa, Tuổi đời mênh mông, Em là hoa hồng nhỏ*... Vắng bóng những tình ca, nhưng không hề có một lời xưng tụng chế độ, đảng cầm quyền cũng như những người lãnh đạo. Trong khi giới truyền thông trong nước kêu gào, thổi phồng tin một số nữ thanh niên xung phong bị hãm hiếp và giết hại đã man ở biên giới tây nam, Trịnh Công Sơn sáng tác một ca khúc vui tươi, với những lời lẽ nhẹ nhàng: "Lên nông trường, ra biên giới, có đôi chân đi không trở lại...". Viết cho thiếu nhi, khi ấy vẫn còn bị nhồi nhét lòng căm thù trong các bài học, ông có những câu rất đẹp: "Trang sách hồng nằm mơ màng ngủ, em gối đầu trên những vần thơ...". Và, rất lâu trước khi các ca khúc lãng mạn về Hà Nội của thập niên 90 ra đời, khi người ta còn bị bắt buộc phải nghĩ đến Hà Nội như nghĩ đến một "thành trì cách mạng", với quảng trường Ba Đình và lăng Hồ chủ tịch, nhạc sĩ Trịnh Công Sơn mở đầu ca khúc *Nhớ mùa thu Hà Nội* bằng một hình ảnh tương tự như tranh Bùi Xuân Phái:

Hà Nội mùa thu,
Cây cơm nguội vàng, cây bàng lá đỏ
Nằm kề bên nhau,
Phố xưa, nhà cổ, mái ngói thâm nâu...

Hình như mọi người không ngạc nhiên khi biết, từ đâu năm 1975, Trịnh Công Sơn bắt đầu tìm đến với hội hoạ, và tranh của ông có một đường hướng riêng, một chỗ đứng riêng. Bởi vì, trong các ca khúc, ông đã

"vẽ" rất nhiều bằng lời hát đầy chất thơ của mình. Những hình ảnh *ngàn cây thấp nến lên hai hàng, chiều tím loang vỉa hè, trời ươm nắng cho mây hồng, lòng ta trăm con hạc gầy vút bay, bàn im hơi bên ghế ngồi*... kết hợp cùng âm thanh du dương, tạo nên nét độc đáo trong âm nhạc Trịnh Công Sơn. Người nữ, hao hao giống những modèle của Đinh Cường, ẩn hiện trong hàng trăm ca khúc: *vai em gầy guộc nhỏ, dài tay em mấy thuở mắt xanh xao, đôi môi lửa cháy, mi cong cỏ mượt, da thơm quả ngọt, áo xưa lồng lộng*... Tình yêu, cũng vì thế, thường yểu mệnh trong các bài hát của Trịnh Công Sơn, tình vui rất hiếm, tình buồn, Tình xót xa vừa, Tình xa, Tình nhớ, Tình sầu, nhiều hơn...

Một người nữ khác, người mẹ, cũng xuất hiện khá nhiều trong các nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn. Từ hình ảnh thanh bình: Lời mẹ ru đêm vắng, ngón tay hồng, người mẹ đi qua chiến tranh, tủi phận trong Ca dao Mẹ, hoặc nghẹn ngào thốt lên: Con ngủ tuổi hai mươi. Có khi đó là bà mẹ quê, ngơ ngác giữa đoàn người di tản, với gia tài chỉ vỏn vẹn có mỗi trái bí trên vai. Có khi đó là người mẹ gan dạ đứng dưới mưa để chờ xoá sạch dấu con về. Sau chiến tranh, tưởng dâu những người mẹ ấy sẽ yên tâm lên núi tìm xương con mình, hoặc dâng miếng cau rồi dâng ngọn trầu, nhưng cuộc "nội chiến" vẫn tiếp diễn dưới một hình thức khác, mẹ vẫn trăn trở giọt ngắn giọt dài, mong lũ con cùng cha quên hận thù... Hình ảnh mẹ, cuối cùng trở nên huyền ảo: Sương mù, tóc mẹ trôi, Mẹ chìm dưới cơn mưa, trước khi biến mất hoàn toàn trong tiếng kêu than thống thiết của đàn con: Mẹ bỏ con đi, đường xa hoang mang...

Hình ảnh người mẹ thường gắn liền với lời ru. Nhưng lời ru trong âm nhạc Trịnh Công Sơn đã chuyển sang thành tiếng những tình nhân thổn thức ru nhau, hoặc tự ru mình. Nếu tình khúc *Tôi ru em ngủ* bắt đầu với nhạc điệu êm ả và lời hát gợi cảnh yên bình: "Tôi ru em ngủ một sớm mùa đông, em ra ngoài ruộng đồng, hỏi thăm cành lúa mới...", trong những ca khúc khác, như *Ru em, Ru em từng ngón xuân nồng, Ru tình, Rơi lệ ru người, Ru đời đi nhé!, Ru đời đã mất, Ru ta ngậm ngùi*..., lời ru lãng đãng giữa bâng khuâng, nhớ nhung, hoang mang, ưu phiền, ăn năn của tình yêu và sự khắc khoải của thân phận trước giấc ngủ sau cùng, cái chết: "Ta ru ta ngậm ngùi, xin ngủ dưới vòm cây". Cái chết, một chủ đề ám ảnh thường trực hành trình âm nhạc của Trịnh Công Sơn. Trong chiến tranh, cái chết đến với mọi người, ở mọi nơi. Người con gái Việt Nam da vàng chết trong đêm lạc dạn. Đứa bé ra đồng chết vì mìn gài một buổi sáng mùa xuân. Người phi công gẫy cánh. Đám tang đi qua trái mìn nổ chậm,

người chết, chết hai lần. Những cụm từ xác người, người yêu chết trận xuất hiện đậm đặc trong các ca khúc bài ca dành cho những xác người, *Hát trên những xác người*, *Tình ca người mất trí* như sự lập đi lập lại của những hồi kinh cầu hồn. Những người chết, người dân, người lính, của "phía bên này" hay "phía bên kia", đôi khi chết mà không hiểu vì sao mình phải chết. Với bản thân người nhạc sĩ, cái chết dường như ít khốc liệt hơn, hình như chỉ là nằm chết như mơ, hình như chỉ đơn giản một hôm lên núi nằm xuống, hay: "Thí dụ, bây giờ tôi phải đi, tay chia ly cùng đời sống này...". Trong các sáng tác có tính chất đạo ca của Trịnh Công Sơn, cái chết còn đến rất gần với thuyết luân hồi của nhà Phật:

Không có đâu em này,
Không có cái chết đầu tiên,
Và có đâu bao giờ,
Đâu có cái chết sau cùng...

Có thể nói không một cách không quá đáng rằng Trịnh Công Sơn là một nhà cách tân ngôn ngữ Việt Nam đương đại. Qua vô số hình ảnh tuyệt vời ông đưa vào lời hát rất nhiều so sánh, hoán dụ, ẩn dụ đắc giá: tóc trắng như vôi, chập chờn lau trắng trong tay, biển rộng hai vai, đá lăn vết lăn trầm, tình treo trên chiếc đinh không, đôi môi rồ dại, giọt máu cuồng điên, nắng khuya, mắt đêm đèn vàng, tình yêu như trái phá - con tim mù loà, đời sao im vắng như đồng lúa gặt xong, đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối, thuyền nào chở mất thuyền quyên?... Ông sử dụng tài tình sự tương phản và đôi khi dùng những vế câu thật đơn giản để đẩy cao hơn điều muốn nói:

người vinh quang mơ ước địa đàng /
người gian nan mơ ước bình thường
=> làm sao đến gần hy vọng cuộc vui chung?

hay:

Dù mùa xuân đã đến đây / Vẫn còn tiếng khóc thầm,
Triệu nụ hoa đang thoát thai / Viên đạn vẫn trên nòng...

Tự học nhạc và bắt đầu sáng tác từ khi chưa đến hai mươi tuổi, âm nhạc của Trịnh Công Sơn đi thẳng từ trái tim người sáng tác đến trái tim người nghe, không bị lệ thuộc vào ảnh hưởng của âm nhạc kinh viện, âm

nhạc thương mại hay âm nhạc trình diễn, do đó, chỉ nằm trong các thể điệu slow, slow-rock, blues, boston, valse hoặc surf, swing, soul chậm và hành khúc mà thôi. Ngoại trừ nhạc phẩm phổ thơ Trịnh Cung *Cuối cùng cho một tình yêu*, liên-tiểu-khúc *Đoá hoa vô thường* và một số ca khúc sáng tác chung với nhạc sĩ Phạm Trọng Cầu, các ca khúc khác cuả ông có giai điệu đơn giản, đôi khi đơn điệu, nhưng luôn thăng hoa theo lời hát. Đó chính là đặc điểm và cũng chính là giới hạn cuả âm nhạc Trịnh Công Sơn.

Khởi đầu bằng các ca khúc *Ướt mi, Thương một người* và kết thúc với *Sóng về đâu?, Đồng dao 2000*, suốt hơn bốn mươi năm qua, âm nhạc Trịnh Công Sơn đã đến với thính giả qua tiếng hát và cách trình bày cuả nhiều thế hệ ca sĩ. Từ Thái Thanh đến Ý Lan, Quỳnh Hương, Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo, Thiên Phượng, Mai Linh. Từ Thanh Thuý, Giao Linh, Lệ Thu, Lê Uyên đến Thanh Lan, Nguyễn Chánh Tín, Carol Kim, Thuý-Hà-Tú, Tuấn Ngọc, Đức Huy, Hoạ Mi. Từ Vũ Khanh, Ngọc Lan, Kiều Nga, Hương Lan, Ái Vân, Như Mai, Don Hồ, Dalena đến Thanh Hà, Thuỳ Dương, Huy Tâm, Mỹ Huyền, Lâm Nhật Tiến, Hoàng Nam. Từ Duy Trác, Quỳnh Giao đến Nguyễn Thành Vân, Trần Thái Hoà. Từ Lê Dung, Cẩm Vân, Bảo Yến, Lan Ngọc, Thanh Hải đến Khắc Dũng, Thu Hà, Thanh Lam, Tam ca Áo trắng, Mỹ Linh, Bảo Phúc, Trần Thu Hà... Nhưng có lẽ chỉ có Khánh Ly và Hồng Nhung là hai tiếng hát đã để lại dấu ấn sâu đậm nhất trong lòng người nhạc sĩ cũng như người thưởng thức. Ca sĩ Khánh Ly nghĩ rằng bài hát *Yêu dấu tan theo* có lẽ được viết riêng cho cô. Bài hát có những câu: "Em theo đời cơm áo, Mai ra cùng phố xôn xao, bao nhiêu ngày yêu dấu tan theo...". Ngoài ra, trong một ca khúc viết lúc cuối đời, "Em đi bỏ mặc con đường", hình như cũng thấp thoáng đâu đó đôi lời trách cứ: Bỏ xa xôi yêu và gần gũi, bỏ mặc tôi buồn giữa cuộc vui... Bỏ tôi hoang vu và nhỏ bé, bỏ mặc tôi ngồi giữa đời tôi".. Đối với cô bé Bống Hồng Nhung, nhạc sĩ Trịnh Công Sơn đã riêng tặng một tam khúc: *Bống bồng ơi, Bống không là Bống* và *Thuở Bống là người*. Theo Trịnh Công Sơn, Khánh Ly là người hát hay nhất những sáng tác cuả ông, nhưng nếu Khánh Ly hát cho một thời vừa lãng mạn vừa đau thương trong chiến tranh đã qua, thì Hồng Nhung làm mới lại những ca khúc, với cách biểu hiện mới, phù hợp với tiết tấu cuả thời hiện đại. Ông cũng thường nhắc đến tên ca sĩ Trịnh Vĩnh Trinh, chính là em gái út cuả ông.

Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, với đôi mắt kính gọng đồi mồi, với cây đàn guitare và giọng hát khàn âm hưởng Huế, với cả những điếu thuốc lá và

những ly rượu mạnh, đã đi-qua-cuộc-đời và giã từ chúng ta ở tuổi sáu mươi hai. Bị bệnh tiểu đường nặng, những ngày cuối cùng, ông phải di chuyển bằng xe lăn, đúng như câu hát đã viết trước đó hơn hai mươi lăm năm:

Mệt quá đôi chân này,
Tìm đến chiếc ghế nghỉ ngơi,
Mệt quá thân ta này,
Nằm xuống với đất muôn đời...

Xác thân ông đã nằm xuống với đất, về làm cát bụi, nhưng thần trí ông, vừa giã từ cõi tạm, có lẽ đang bay lượn đâu đó giữa chốn vô cùng, và tất cả, hình như, chỉ là một lời chia tay mà thôi:

Những hẹn hò từ nay khép lại,
Thân nhẹ nhàng như mây...
Đoá hoa vàng mỏng manh cuối trời
Như một lời chia tay...

Cổ Ngư
Paris 04.2001

Ngỡ ngàng, nước đục bụi trong

Nam Dao

Sau trăm năm, gạn đục và khơi trong không phải là chuyện của người đã nằm xuống. ở chốn về vĩnh cửu chỉ còn im lặng. Trong và đục là chuyện nơi chốn trọ của những kẻ còn đang ở trọ. Là chuyện để nói với những lữ khách còn xuôi ngược bước trần gian. Và trong trường hợp Trịnh Công Sơn, xin nói ngay, trong là bụi. Đục là nước.

Nước đục!

Ghê rợn và kinh hoàng, đục ngầu một màu máu đỏ. Đau xót hơn, máu của anh, của em, của chị, của mẹ. Có *người chết hai lần, thịt da nát tan*. Trong *từng vùng thịt xương có mẹ có em*, anh đã hát, tiếng hát đến thẳng từ trái tim. Giữa tiếng *đại bác đêm đêm dội về thành phố* và bên cạnh *người phu quét đường dừng chổi đứng nghe*, anh đã nhắc đến gia tài của mẹ. Còn gì? *Một bọn lai căng! Một lũ bội tình*. Tôi có hỏi Sơn, Sơn không sợ à? Phản chiến giữa khi người ta hò hét đâm chém nhau là cách hành xử của một tên tử tội, nhát dao thường bổ xuống từ hai phía. Sơn cười...*lúc đó mình sẵn sàng. Chết, như tự tử. Nhưng rồi sống... và bây giờ chỉ muốn quên thời gian đó đi*. Quên là quên cả những bài hát? Không! Tôi thì không quên. Lời những bài trong *Ca khúc da vàng* là tiếng nói của lương tâm. Trước cái chết của một người, kẻ còn sống động lòng thương thân. Trước cái chết của một xã hội, thì thương mọi người để cất giọng tìm cách hồi sinh, bất kể thân thế của mình. Giữa hai lần đạn thuở đó, Sơn là một hạt bụi. Một hạt bụi trong ngần.

Nước vẫn đục. Sau 75, Sơn tiếp tục *...đi về đâu hỡi em, khi trong lòng không chút nắng* và kể tâm sự những *cây cành, giờ giới nghiêm*. Sơn nhớ.

Và với những kẻ lưu vong, Sơn hỏi *Em còn nhớ hay em đã quên?* rồi dặn dò *Em ra đi, nơi này vẫn thế. Vẫn có em, trong tim của mẹ...* Nơi này vẫn thế. Thế là thế nào? Vẫn thế, là không đổi. Không đổi được! Ơ, chẳng nhẽ Cách Mạng rồi mà thế ư? Và Sơn lại có vấn đề. Hỡi những ai đã ồn ào gọi Sơn bằng *thằng* khi anh đã nằm xuống, xin hãy nghĩ lại.

Nước vẫn cứ đục. Sơn hát, *Sống có trăm năm, vui vui buồn buồn, người người ngợm ngợm.* Chữ *ngợm* này có lẽ là chữ *ngợm* đầu tiên trong ca khúc Việt Nam. Và nước đục, vì *ngợm*? Để *sống chết trăm năm như thân cỏ hèn mọc đầy núi sông. Núi sông* ở bản đầu, khi Sơn hát cho tôi nghe, lâu rồi. Sau này, *núi sông* thành *núi non.* Dĩ nhiên thế là nhẹ đi, nhẹ đi nhiều lắm... Nhưng xin nói, Sơn không làm chính trị. Anh hát điều anh cảm nhận. Ở chỗ này, nhà chính trị thập thò nhìn người nghệ sĩ, nửa hoài nghi sợ sệt, nửa lại cơ hội đòi nắm bắt cái cảm nhận kia để dùng nó mà giữ ổn định. Ở đây, ổn định đồng nghĩa với quyền lực của mình (và phe phái).

Người người ngợm ngợm!

Cuối năm 98, tôi ở với Sơn một tối. Sau khi cả hai chúng tôi từ chối dự một bữa cơm thân mật với *lãnh đạo*, có tiếng điện thoại. Sơn bắt máy. Tôi chỉ có thể kể những gì tai nghe. Có một đoạn, Sơn nói *Thôi, mấy cái mẫu đất ấy dân người ta còn ở...* Im lặng (không phải đầu dây bên kia im lặng). *Không anh, cám ơn anh... Tôi không lấy đâu. Tôi chẳng biết lấy đất làm gì cả.* Im lặng (không phải đầu dây bên kia im lặng). *Thôi... ai lấy cứ lấy, anh cho ai thì cho...*

Người không tham, nhưng ngợm? Người thì... *đôi khi cho tôi tiếng nói vui tươi.* Còn ngợm... *cho tôi tiếng nói đôi khi ngậm ngùi...* Anh ngậm ngùi kể, lần đầu ra Hà Nội, anh có một buổi thật vui với Bùi Xuân Phái. Hai người vẽ nhau trong một cuốn sổ tay thì phải. Vẽ suốt đêm, và Phái tặng hết cho Sơn. Bạn anh mượn. Ai? Anh không kể tên. Rồi có tiếng phao lên là anh định hiếp con gái bạn. Sơn bảo, xì-căng-đan thế là nhằm xí xóa sạch. Tập tranh Sơn-Phái hóa thành bụi, đòi không được! Khi tôi nói... chắc là hiểu nhầm thì Sơn thở dài... *xin moa, moa cho. Đặt điều thì...* Thuở đó, tranh Phái đang lên giá. Một bức nhỏ bằng ba bàn tay cũng năm, bảy nghìn USD. Tôi lại ba phải... *tranh Phái giữ được không bán cho ba Tầu ở Singapore thì trong tay ai cũng thế!* Lần này, Sơn cười, cười rất buồn. Nhưng Sơn im lặng. Những bức tranh đó nay đâu? Trời biết!

Nói chuyện người. Chênh chếch Vương Cung Thánh Đường Sài Gòn cách đây trên hai mươi năm có một cô gái bán nước dừa. Tôi có cái duyên ghé uống, vội đến háo hức lôi Sơn đi. Cô ta độ đôi mươi, áo bà ba đen, quần cũng đen, chít một cái khăn rằn. Dưới ánh nắng Sài Gòn, da cô rám hồng, cặp mắt thăm thẳm màu nước, và trời ơi, trên mép cô những hạt li ti mồ hôi óng ánh kim cương. Hai thằng điên đội trời nắng rát trầm trồ thì thào, trời ơi, đẹp quá, như phép lạ. Rồi cứ dăm ba ngày, lại đúng giữa trưa, đến uống để ghé thăm những giọt mồ hôi bên trên cái khóe mép đã nhếch lên cười khi thấy khách không còn lạ mặt. Tôi bảo, để tôi làm quen nhé. Sơn can, chớ, thế là quen rồi, từ xa thì giữ được cái đẹp. Từ xa là cái khoảng cách giữa những người đàn bà và Sơn. Oái oăm thay, anh lại là tác giả một số lượng những tình khúc đẹp nhất trong âm nhạc của chúng ta. Trong các tác phẩm đó, nhiều là chỉ có môi hôn ngọt, bờ vai nhỏ, ngón tay gầy... lãng đãng. Những người tự nhận là người yêu (của) anh vênh vang giữ vẹn tiết trinh. Ai lòng nào rêu rao buộc anh vào những thô bạo khó hiểu? Thôi, thây kệ!

Chuyện người đối với anh, trước hết là gia đình. Anh yêu mẹ, như một đứa trẻ. Có lần ở xa, anh thốt lên *...moa nhớ mạ moa quá*. Rồi anh cười khoe *...mỗi khi làm xong một ca khúc, moa hát cho mạ moa nghe. Cái mạ bảo được, thường là ai cũng thích. Nếu không, moa sửa... lắm khi bỏ luôn*. Sau là các em anh, đặc biệt với Vĩnh Trinh, anh cứ tội cô em nhỏ này sinh ra là mồ côi cha. Cái tình anh san sẻ cho gia đình không nhỏ.. Em dâu em rể anh quí anh như ruột thịt. Các cháu anh coi anh còn hơn cha. Phải chăng *bống bồng, bống bồng ơi!* là tiếng lòng anh đến con trẻ? Hồn nhiên, anh hát, vì thực sự anh vẫn giữ được trong sâu lắng con người anh tâm hồn một trẻ thơ.

Chuyện người với anh, sau gia đình là bè bạn. Với bạn, Sơn chân tình và rộng lượng. *Moa chơi với ai, là chỉ moa với người đó. Dầu có kẻ nói này nói nọ, moa cũng mặc...* Nhà Sơn lúc nào cũng rầm rập khách. Khách đến uống rượu của anh, lê la vài câu văn nghệ vui vẻ tìm chút tự tin. Khách đến, khoe cái này, chê cái nọ. Từ bốn phương. Từ Tây, từ Mỹ, từ Úc, Canada. Rất ồn và hỗn tạp. Nhưng bạn khác khách. Cô bé người nhà tên Síu ê a *Cậu Sơn ơi... có cậu...đến* chứ không phải, như khi gặp người lạ mặt, nói máy móc *...Dạ thưa, cậu Sơn con đi vắng!* Nghe riết, một số chúng tôi thành cậu tuốt. Có cậu Đinh Cường. Sơn có lẽ yêu nhất cậu. Có một lần Sơn chép miệng *...Nó tròn quá, dầy quá. Chú nó góc cạnh một chút thôi thì nó là grand maitre đấy*! Ê, Sơn! Tòa có thấy mấy bức họa vài

năm sau này của Cường chưa? Góc cạnh đấy chứ! Có cậu Lữ Quỳnh. Cậu hiền lành nhỏ nhẹ hết lòng tận tụy với bạn. Có cậu Trịnh Cung. Cậu này là cái cậu kêu *...từ thôi em về* để cậu Sơn phổ nhạc (có lẽ là lần duy nhất?). Cậu ăn lẻ được thì cậu lĩnh đi ăn một mình nhưng xong lại hồn nhiên kể lại. Thỉnh thoảng vào chơi, có Bửu Ý, người Sơn rất quí mến tin cậy. Vài năm cuối, có cậu Quế. Sơn nói với tôi *Toa bảo xừ lũy cho moa nghỉ, moa mệt lắm.* Tôi biết là Quế yêu Sơn, lại rất dai sức, lúc nào cũng cặp kè chuyện thơ văn. Nhưng đôi khi *yêu nhau lại chẳng bằng mười phụ nhau...*

Và lần cuối gặp, tôi hiểu là Sơn đã rất mệt, mệt nhoài. Thường Sơn ngồi trong ghế bành, mím miệng, mắt nhìn xuống đăm chiêu, có cái nét nghiêm nghị của một người kiệt sức. Anh ngồi, ai muốn nói gì thì nói. Anh có mặt, nhưng anh ở đâu? Những người khách quanh anh cứ thế, ô nhiễm ồn ào. Bạn anh, sợ khách, lảng và tìm những phút anh chỉ có một mình. Hiếm hoi làm sao những phút ấy. Hệ quả tất nhiên, anh cô đơn.

Bấy giờ, muốn gặp Sơn như bạn thì không thể gặp ở nhà Sơn. Tôi hẹn anh ở nhà Trần Long Ẩn. Hôm đó, anh đi taxi lại, đầu chụp nón, dáng một chàng đạo sĩ lênh khênh xuống núi. Anh cười. Chỉ có ba chúng tôi, anh lại hồn nhiên như ngày nào. Sơn vui ra mặt, ăn được đến nửa bát phở ở cái quán nổi tiếng trong ngõ cạnh nhà Ẩn. Bức tranh trên vách anh vẽ vợ Ẩn đẹp lạ lùng, là một bức vẽ dang dở. Anh nói. *Dở dang thế mà lại đẹp. Nắn nót, đâm hỏng...* Một hai tiếng sau, Sơn nhìn giờ. Anh bắt đầu cau có *Moa phải về, có tay X, Việt kiều luật sư ở bên Mỹ nó hẹn. Nó lo chuyện copyright cho moa...* Tôi can *...thôi, lâu mới có một buổi sáng nhẹ thế này. Toa gọi điện thoại hẹn lại...* Sơn ngần ngừ. Rốt cuộc, anh vẫn về. Mặt anh lại nghiêm, mắt đăm chiêu. Chúng tôi đưa anh ra con lộ chính. Người đạo sĩ vẫy taxi lên lại núi. Cái núi cao kia thành nơi ồn ào danh lam thắng cảnh. Thành một địa điểm du lịch cấp cao. Ôi hệ lụy! Danh vọng dẫn nhau đến chỗ ấy sao? Mệt ghê, mệt chết người.

Ngoài bạn bè, còn tình yêu trai - gái. Tôi đã thấy nhiều người đàn bà yêu Sơn. Một người đã định làm vợ Sơn than *....anh ấy yêu chai rượu hơn em!* Có kẻ đến từ ngoài khơi, ở đâu đất Phù Tang xa lắc, đeo đuổi đến cảm động. Sơn nhận. Và cái anh cho lại, hình như là cái gì khác với tình yêu. Như anh - em. Đôi khi như bè - bạn. Với Khánh Ly. Với Hồng Nhung. Có lẽ chỉ trừ một lần. Anh đã sắm xe hơi và định lấy vợ thật. Lần này, a ha, vui được rồi đây. Nhưng không. Mối tình đó vuột đi. Chuyện lại xảy ra hình như sau sự ra đi vĩnh viễn của mạ anh, và *có điều gì gần như niềm*

tuyệt vọng... Gần như thôi, chứ chưa phải là...Anh viết :

...May thay trong cuộc đời này vừa có tình yêu vừa có tình bạn. Tình bạn thường có một khuôn mặt thật hơn tình yêu. Sự bội bạc trong tình bạn cũng có nhưng không nhiều. Tôi thấy tình bạn quí hơn tình yêu vì tình bạn có khả năng làm hồi sinh một cơn hôn mê và làm phục sinh một cuộc đời tưởng rằng không tái tạo được nữa.

Ru tình à ơi!

Viết về Sơn, không thể không nói nghệ thuật Sơn. Phần này, tôi nghĩ rằng nhiều người sẽ nói, còn nói. Tôi có thêm thắt, cũng là thêm thắt thôi. Với ca khúc, Sơn đi từ hình thức lãng mạn, sang siêu thực, mang mang chất Thiền để rồi cuối đời anh trở về với nỗi lòng anh một cách trực tiếp, giản đơn, không chút phù phiếm chữ nghĩa. Bàn với nhau về thơ, cách đây đâu mười năm, Sơn chủ trương không chơi chữ, viết ngắn (hai câu), chỉ một hình ảnh để dẫn đường cho một tư tưởng. Đó là những câu lục bát khi anh lang thang ở Paris, tôi giữ và đã trao lại Vĩnh Trinh. Đó là những câu lục bát khi anh lãng đãng ở Montréal. Anh không muốn phổ biến, anh cẩn thận, và anh không bao giờ nhận là nhà thơ. Mặc đầu, có lẽ anh là một nhà thơ lớn.

Nhà thơ lớn? Là thế nào? Tôi có nói với Sơn về một số hình tượng trong ca khúc của anh, dẫu cùng một cung bậc rung, vẫn là những hình tượng mới so với thơ Đường. Nhưng ngoài hình tượng, còn ngôn ngữ.

Sơn là người đầu tiên nói với tôi rằng cách phân chia động từ, tĩnh từ, danh từ đều phần nào giả tạo. Anh cố ý đảo, chẳng hạn như viết *em hồn nhiên, rồi em sẽ bình minh. Bình minh* không còn là danh từ mà thành tĩnh từ.

Anh thường sử dụng tính mơ hồ của ngôn ngữ, như *ru ta ngậm ngùi. Ta ngậm ngùi*, hay *ru ngậm ngùi*? Cả hai. Và mơ hồ nhân lên nhiều lần lượng thông tin trong ca từ Trịnh Công Sơn. Rất nhiều thí dụ như tôi vừa nêu ra. Anh giầu là vì vậy.

Sơn cũng là người có những cách ghép ngôn từ hết sức bất ngờ. *Sóng lao xao bờ tôi*... chẳng hạn. Sóng mà lao xao? Bờ, không phải bờ biển, bờ sông, bờ vực mà *bờ tôi*. Hoặc *đêm gội mưa trong*. Ghép chữ độc đáo tạo ra những kết hợp hình ảnh rất lạ. Như *Chim... ngậm hạt sương bay*. Như *vuốt*

mái tóc bạc mà thành chập chờn lau trắng trong tay. Hoặc những câu hỏi siêu hình, hỏi *ta xô biển lại, sóng về đâu?*

Đếm tên ca khúc, ta thấy có *ru* và *tình. Ru ta ngậm ngùi. Giọt lệ ru người. Ru em. Ru đời đã mất. Ru em từng ngón xuân hồng. Ru đời đi nhé. Ru tình. Tôi ru em ngủ.* Tình thì bài nào cũng nhắc, nhưng tựa có *Tình xót xa vừa. Tự tình khúc. Tình khúc ơ Bai. Tình nhớ. Tình xa, Tình sầu. Tình yêu tìm thấy*... Nếu chịu khó đếm từ trong toàn bộ trên tám trăm ca khúc Trịnh Công Sơn, có lẽ ở bài nào cũng có chữ *tình.* Và về thân phận con người, rất nhiều *hư vô, tuyệt vọng, tàn phai, mong manh*... Tám trăm ca khúc? Bỗng nhiên tôi muốn làm một so sánh (mặc đầu thấy mình lố bịch). Với J Brel, G Brassen, với B. Dylan... Sơn của chúng ta có một độ dày so những kẻ *nòi tình* vừa kể trên. Đó, có lẽ vì Sơn trả giá để cho và chúng ta có cái may được nhận.

Hình tượng, ngôn từ...đến từ tài hoa. Điều kiện cần, nhưng chưa đuủ để thành một nghệ sĩ lớn. Sơn lớn, theo tôi nghĩ, là vì Sơn dâng cả trái tim để vẫy gọi chúng ta, những con người.

Bụi trong...

Trong 128 ca khúc in ở *Tuyển tập những bài ca không năm tháng* của Sơn, tự nhiên có những cái tựa rất lạ. *Bống không là bống, Bống bồng ơi* và *Thuở bống là người.* Trong ba ca khúc này, *Bống ở nơi nao? Đi đâu mà vội?* là những câu hỏi đi hỏi lại... Và ngỡ ngàng, *Em đi bống về, em về bống đi, Tìm tình trong nắng. Em gặp cơn mưa. Tìm tình giữa ngọ. Buồn lưa thưa về.* Rồi *Ngày bống, mẹ bồng. Nhẹ quá tơ tằm, lay nhẹ bống bồng bông* để kết cục *Ngày xưa ngần ngại, xõa tóc trên vai. Hư vô bống về, câu thề đã bay*... Tôi có cảm nghĩ Sơn hát bống bồng là hát cho riêng mình. Rất ngỡ ngàng, như trẻ thơ.

Ngỡ ngàng bởi nước đục, như chẳng thể khơi trong. Ngỡ ngàng, người với ngợm. Ngỡ ngàng bởi mong manh. Bởi chia ly, bởi phụ bạc. Ngỡ ngàng, với vinh quang tung hô, ca tụng trần trụi và những "cuộc đời hết sức ngây ngô".

Ngỡ ngàng, anh nhận. Ngỡ ngàng, anh cho. Phải nói Sơn cho rất nhiều. Ngày Sơn chia tay đời, một người chị gái gọi cho tôi, bảo Sơn là người tình của cả triệu phụ nữ Việt Nam. Khi hôn mê giữa dở dang, bội bạc, sống chết, họ lắng nghe lòng và rồi họ hát Trịnh Công Sơn. Những tiếng hát về thân phận. Và về tình yêu. Nhưng dẫu ngỡ ngàng, Sơn không

ngần ngại rủ chúng ta:

Hãy yêu như đang sống và sống như đang yêu. Yêu để sự sống tồn tại và sống cho tình yêu có mặt

Bởi thế, tôi xin với Tố Như rộng lòng cho phép đổi hai chữ *lỡ làng* của Người thành *ngỡ ngàng* cho Sơn. Và *còn hai con mắt*, tôi đành *một con khóc người*. Con kia, để tôi còn nháy với hư vô, vì *bầy vạc (í a) bay qua, hát lời (ối a) mệnh bạc, từng giọt (í a) vô biên, trôi chìm (ối à) tiếng tăm*.

Sơn suốt một kiếp *ngỡ ngàng nước đục bụi trong*. Và chắc Tố Như cũng đồng tình với kẻ hậu sinh này rằng hạt bụi trong ngần kia, như một nghệ sĩ lớn, đã *trăm năm để một tấm lòng từ đây*. Đó là cách duy nhất, như Sơn từng hát, *tạ ơn người tạ ơn đời*.

Nam Dao

Đèn thắp thì mờ

Bửu Ý

Ngồi trên một con tàu sau khi đã bon bon qua các quãng đường bằng phẳng, rầm rầm rập rập lăn bánh qua mấy đoạn cầu và nay khởi sự rúc vào một vùng cây rậm ven núi giữa khi bóng tối bắt đầu bủa vây, con mắt của hành khách phóng ra ngoài trời, giữa cõi mờ mịt, nếu cố tình xoi thọc vào bóng tối, thế nào cũng phát hiện ra vài đốm đèn.

Mấy đốm đèn ấy, thường khi là đèn đầu, nếu tàu qua sớm hơn, sẽ chưa được đốt lên, còn nếu tầu qua chậm, biết đâu đã phụt tắt, khi ẩn khi hiện qua tàng lá, khi bị khuất lấp vì một thân cây, nhưng cứ hiện ra chong chong, nếu con mắt kiên nhẫn nhìn lui cố tìm cho được một điểm sáng giữa bóng tối mịt mùng.

Đèn thắp thì mờ...

Vang lên đâu đây mấy chữ nhỏ giọt ấy trong bài "Người nô lệ da vàng" của Trịnh Công Sơn.

Không "mờ" sao được? Bởi đó là đốm đèn đầu. Mà hà tất phân biệt đèn mờ với đèn sáng? Miễn sao nó xoi thủng bóng đêm. Miễn sao nó quần tụ những đầu người bên nồi cơm, hay cùng nói nói cười cười sau một ngày xa cách nhau mỗi người một nơi vì công việc.

Ngọn đèn ấy trông thật thân quen. Nó đã được thắp lên từ trong đêm đen của thế kỷ lịch sử xa xăm.

Từ thuở chưa có con đường sắt rạch xuyên rừng, từ thuở chưa có con tàu ngày ngày rập rình băng qua và chở trên mình nó những con mắt chầm chập nhìn vào rừng sâu, những ngọn đèn này, không hẹn mà nên, đều được đốt lên khi chiều xuống.

Đèn sao, nhà vậy. Nhà sao, đèn vậy. Ngôi nhà lu thu, ánh đèn cũng lu thu. Ngôi nhà lặng lẽ, ánh đèn lặng lẽ. Ban ngày, ngôi nhàlọt thõm giữa rừng. Ban đêm, ngọn đèn lọt thõm giữa nhà. Không còn thấy ngôi nhà,

chỉ còn thấy ngọn đèn. Đèn đã thay nhà rồi đó.

Đèn là một hiện diện. Không chỉ là hiện diện của chính nó. Nó không hiện diện suông. Nó nói lên sự hiện diện của ngôi nhà. Và nhất là nó nói lên sự hiện diện của con người. Đèn đâu, người đó.

Hiếm chẳng phải bao giờ hễ có đèn là có người. Có khi đèn chong chong chờ đợi mãi. Rốt cục vẫn trơ một đốm đèn cô quả. Đèn đã thay người rồi đó.

Hình ảnh "đèn thắp thì mờ" hiển nhiên là hình ảnh của nghèo nàn, vàng vọt, trong đó ánh sáng và bóng tối xen lẫn vào nhau, không ngớt xô lấn nhau.

"Đèn thắp thì mờ" là một thực tế. Ta đã từng sống trong làng hay trong rừng sâu. Hoặc nếu không phải là ta, thì đó là cha mẹ, anh em, họ hàng đã từng sống trong cảnh huống ấy. Làng là như vậy, rừng là như vậy, đêm đêm sáng lên một đốm đèn, nếu chẳng soi nổi vật dụng, ít nữa cũng đủ soi rõ mặt nhau.

"Đèn thắp thì mờ" là một thực tế lặp đi lặp lại nhiều lần và khắp nơi trong nước đến nỗi nó có khi trở đi trở lại như muốn nhắc nhở một tình cảnh vây khốn con người, khó lòng tránh thoát ra khỏi, đến nỗi nó trở thành nhức nhối, nó nhói lên trong ký ức, trong tim, nó vang lên và dội lại trong tâm thức của người anh em dù không trải qua hoàn cảnh ấy vẫn dễ dàng cảm thông.

Người nô lệ da vàng
Ngủ yên, ngủ yên trong căn nhà nhỏ
Đèn thắp thì mờ...

Ngọn "đèn thắp thì mờ" ấy tất nhiên ở "trong căn nhà nhỏ" mà chủ nhân là "người nô lệ da vàng": đó là lịch sử.

Và người ấy sẽ để ra cả đời mình để tranh đấu thoát ra khỏi thân phận của mình: đó cũng là lịch sử.

Lịch sử của dân tộc có những trang sáng chói bên cạnh những trang đen tối.

Thông thường người ta thích viết, thích nói, thích nghe những trang sử vẻ vang, hào hùng được trưng dẫn làm bài học trực tiếp cho thế hệ đang lên.

Vì vậy hình ảnh "nô lệ" khó được tán thưởng: đó là cái mặt sần sùi của tấm huy chương mà người ta thường lận vào trong. Người ta chỉ trưng cái mặt láng lẩy, màu mè của huy chương ra thôi, chẳng buồn lý tới mối tương quan nhân quả giữa hai mặt.

Tùy theo quan điểm lập ngôn, lập thuyết, mà con người chọn để cập đến giai đoạn lịch sử nào. Nhà chính trị muốn nói đến kết quả thắng lợi. Người nghệ sĩ, ngược lại, muốn mày mò cái chưa thành hình, bước chập chững, cái làm cho mình phập phồng, vật vã, thao thức, thậm chí cái thất bại.

Gọi những con người đang lâm vào tình trạng thất thế là "nô lệ", đó chẳng qua là một lối "cường bức ngôn từ" rất kiến hiệu khi muốn thúc đẩy, huấn hỗ con người lao vào xông pha. Đó là chiến thuật tự hạ mình, lùi một bước để tiến hai bước. Cái điểm khởi phát "người nô lệ da vàngà căn nhà nhỏàđèn thấp thì mờ" có công hiệu tạo nên hào quan gấp bội cho khải hoàn ca về sau.

***

Có khuynh hướng không muốn nhìn nhận Trịnh Công Sơn là nhạc sĩ có nhiều đóng góp quan trọng và trái lại còn bị mờ nhạt vì con người chính trị của anh.

Về phương diện chính trị, có người cho rằng Trịnh Công Sơn sống chông chênh, ngả nghiêng, không dứt khoát, dễ thỏa hiệp. Và nếu nhìn vào đời sống vật chất của anh, người ta dễ kết luận rằng anh là con người thích vui chơi, thích ngồi quán tiệm, chỉ thoải mái trong cảnh ăn sung mặc sướng.

Bình tâm mà xét, trong cõi nhân sinh, không ai không thích ăn sung mặc sướng, chẳng qua con người chưa có điều kiện và phương tiện dành sống kham khổ thôi. Sống kham khổ chỉ là một tình trạng sống cần vượt qua, không phải là một phong cách sống và lại càng không phải là một mục tiêu trong đời sống. Cùng lắm là phong cách sống của hạng người ẩn nhẫn, của một dân tộc nhược tiểu không có sức vươn lên hoặc không có khả năng cải thiện đời mình. Ăn sung mặc sướng cũng không phải là thỏa hiệp với đồng tiền hoặc vong thân theo những thoái hóa của xã hội. Con đường đấu tranh không phải chỉ có một đường. Cũng như phương cách đấu tranh không chỉ là cách ly xã hội. (Về tôn giáo cũng tương tự. Việc tu hành không nhất thiết phải tách lìa xã hội. Trái lại, có giáo phái bó buộc giáo đồ sống xen lẫn với người đời, đối mặt với xã hội bằng cách, chẳng hạn, mở hộp đêm, và chung đụng luôn với gái giang hồ. Đó là những thử thách một mất một còn mà con người trải qua. Tồn tại hay không tồn tại được treo lơ lửng trên lưỡi dao cạo ấy).

Có người còn dòi hỏi tranh đấu là phải quyết liệt, rạch ròi không nhân nhượng. Và quyết liệt ngay từ đầu. Quyết liệt như vậy là không tính

đến đường dài, là quy kết tất cả vào cái nhãn tiền.

Cứ gióng theo những quan niệm ấy, người ta buộc lòng hạn chế giá trị ca khúc của Trịnh Công Sơn.

Trịnh Công Sơn không ngớt suy nghĩ, dằn vặt về ý nghĩa và phương thức đấu tranh của mình.

Đấu tranh thế nào để lật đổ một tổ chức xã hội và chính trị đang đặt định một tình trạng nô dịch, thối nát, hòng mong kiến tạo một trật tự mới dân chủ, ấm no, hạnh phúc, không còn có bất công. Với anh, không có con đường nào dẫn đến hạnh phúc toàn vẹn cho bằng con đường hòa bình. Trịnh Công Sơn tất nhiên không phải là người đầu tiên thấy ra điều này. Đó cũng chính là con đường trong sạch hơn cả, không chôn giấu mưu đồ, vụ lợi nào cả. Con người lâm chiến có khi không nhìn ra điều này, vì bản thân vừa bị bưng bít vừa bị trói buộc nhiều mặt. Con người cần tuyên chiến với áp bức, thối nát khổ đau và cần tuyên chiến với chiến tranh luôn nữa. Đó là nhiệm vụ của nghệ sĩ. Đó là nhiệm vụ của Trịnh Công Sơn. Cho nên anh một mặt vạch ra bộ mặt ghê rợn của chiến tranh, một mặt vớt vát tất cả những gì chưa bị chiến tranh vùi dập và vẽ lên, nói lên, hát lên những nhỏ bé tầm thường để cùng nhau chung sức chung lòng gìn giữ và phục hồi.

Cái tư thế của nghệ sĩ du ca Trịnh Công Sơn chẳng khác nào anh chàng đu dây. Bên trái là vực thẳm, bên phải là vực thẳm. Con mắt nào chầm chập dõi theo người đu dây là con mắt chỉ còn chờ con người ấy ngã xuống, ngã bên nào cũng được, ngã cho tan xương nát thịt, để được dịp gọi đó là "cái chết ngoạn mục". Người ta bảo: Trịnh Công Sơn đi giữa hai làn đạn. Miền Bắc không tán thành lập trường, lập thuyết của anh, xem loại nhạc phản chiến của anh là một loại "nhạc lậu", phản tác dụng. Miền Nam phức tạp hơn: trong khi nhân dân khai thác khía cạnh phản chiến trong nhạc của anh, bộ máy cầm quyền lên án chính cái tính cách phản chiến ấy đang làm nhụt lòng những người cầm súng.

Miền Nam trước ngày Giải phóng, do hoàn cảnh, tạo dựng nên một mẫu người riêng biệt: anh chàng phản chiến, kẻ trốn lính.

Kẻ trốn lính là kẻ kỳ dị: sống chui rúc, không có nơi ở, không có chỗ ngủ, tất nhiên không có địa chỉ. Càng sống chui rúc, càng phải sắm sanh một vẻ bề ngoài bình thường, hoặc "dễ coi", để đánh lạc con mắt dòm ngó. Nó luôn luôn thủ trong túi đủ loại giấy tờ có giá trị trái ngược nhau và cả những giấy tờ không hơn gì giấy loại nhưng đối với nó vẫn có giá trị "cầu âu". Nó là kẻ ngậm ngùi hai ngôn ngữ khác nhau tùy nghi đem ra sử dụng. Nó là kẻ sẵn sàng tham gia những cuộc hội thảo, vận động cho chính nghĩa nhưng cũng là kẻ thường xuyên cảnh giác và thủ thế. Đó là

một loại "bán công dân", không sống như công dân bình thường, mang tâm trạng của kẻ bị truy nã.

Kẻ trốn lính là kẻ thiên tả. Hai là một. Không đi lính ở miền Nam trước đây là kẻ không chịu cầm súng tiến hành một cuộc chiến bế tắc và tội lỗi. Thấy như vậy, biết như vậy, nhưng sống như thế nào đây? Kẻ trốn lính sống ở thành thị miền Nam trước đây, nếu vẫn đi học đi dạy hay đi làm việc như mọi công dân bình thường, thật không dễ. Tìm ra miếng ăn và chỗ ngủ hàng ngày, đi qua các ngã đường có lính canh và nút chặn, kẻ trốn lính thường xuyên nơm nớp đề phòng, chơi trò cút bắt bất đắc dĩ, gần như bôi mặt và giả dạng, sống nơi này ăn nơi kia và ngủ nơi khác.

Kẻ thiên tả thường là kẻ trí thức. Hoặc đảo lại, hầu hết trí thức miền Nam trước đây là thiên tả. Không thiên tả toàn phần thì thiên tả nửa phần. Không thiên tả trong hành động thì thiên tả trong đầu óc. Thiên tả như một sự cứu rỗi linh hồn. Thiên tả như là một hướng ố cụ thể hoặc trừu tượng ố thoát ra khỏi bế tắc hiện tại trong đời sống vật chất và tinh thần.

***

Trịnh Công Sơn là bạn của tất cả mọi người trong chiến tranh, trong ngưỡng vọng hòa bình, trong hòa bình tìm lại được. Anh là người sống trần đầy bi kịch thống thiết của đất nước quằn quại qua các thời kỳ xóa bỏ nhau, đi ngược chiều với nhau khiến cho cảm xúc của anh vượt lên sự phân biệt chiến tuyến để chỉ còn nhìn thấy bộ mặt tàn khốc của chiến tranh. Người viết nên "Cho một người nằm xuống" trước 1975 và người viết nên "Huyền thoại mẹ" sau 1975 là một Trịnh Công Sơn. Công dân "nằm xuống" bên này hay bên kia, công dân còn sống trong nước hay ngoài nước đều sinh ra từ "huyền thoại mẹ" ấy, đều được định sẵn trong sách trời.

Một số ca khúc phản chiến của anh không được nhập cảnh ở miền Nam cũng như miền Bắc. Chúng chỉ được "in lậu" hoặc "phổ biến kín" mà thôi.

Sau 1975, anh có dịp đi ra nước ngoài. Ở Pháp và ở Canada, anh được đông đảo thanh niên mừng đón. Nhưng ở các nước ấy, vẫn có những nhóm người Việt "tẩy chay" Trịnh Công Sơn vì "cộng tác" với chế độ hiện tại. Anh chưa đặt chân lên đất Hoa Kỳ, không phải là không có dịp, nhưng là vì anh nghe nói tại đây có làn sóng người Việt phản đối con người chính trị trong anh một cách khá mạnh có thể gây nguy hiểm cho anh.

Ở trong nước, ngay trước khi qua đời, dù được đa số thính giả tán

thưởng và ái mộ, anh biết vẫn có một số người dè dặt đến với anh, nghi ngờ anh, muốn cật vấn anh về quan điểm chính trị, gốc gác một số bài, quá khứ của anh, để từ đó gieo rắc thắc mắc, nghi ngờ và hạ thấp uy tín của anh.

Hội chứng Trịnh Công Sơn không chừa một ai, dù nói sao nghĩ sao mặc lòng. Đó là điều hiển nhiên. Ngày nay, có người Việt Nam nào không có ca khúc, băng nhạc, đĩa hát Trịnh Công Sơn ở trong nhà? Có máy hát nào không phát thanh nhạc Trịnh Công Sơn?

Trịnh Công Sơn là bi kịch thu nhỏ của Việt Nam. Đó là con người của miền Nam. Đó là con người của miền Bắc. Đó là con người của thời trước 1975 và sau 1975, là sản phẩm của chiến tranh và hòa bình trên đất nước Việt Nam, một sản phẩm trí óc và tâm hồn được kết tinh đến độ trong suốt nhờ tôi luyện qua một con đường hầm lịch sử dằng đặc mà khởi đầu là

đèn thắp thì mờ

đây gian nan, bóng tối để cuối cùng ra đến phía bên kia hiên ngang rạng rỡ.

Bửu Ý

Huế, 01 - 05 - 2001

Trịnh Công Sơn, cỏ xót xa người...

Tuấn Huy

"... người đã đến và người đã về bên kia núi..."

Như thế là suốt cả tuần, suốt cả tháng... qua bao nhiêu ngày nối ngày, đêm nối đêm... tôi ngồi một mình trong căn gác nhỏ, nghe đi nghe lại từng câu từng lời Trịnh Công Sơn (TCS) đã viết nơi những bài thơ và cũng là những bản nhạc của Anh.

Và, rất nhiều lần, tôi lặng đi để mặc cho con tim tái tê điếng ngất, mặc bóng chiều thoi thóp bên ngoài, mặc sương mù loang phủ những ngọn cây, và mặc nửa khuya chập chờn se giá...

Đây là lần đầu tiên tôi muốn nghe kỹ TCS để tìm hiểu đầy đủ hơn về con người Anh, tài năng Anh, trí tuệ Anh, và đặc biệt về tấm lòng của Anh trước Tình Yêu, trước Cuộc Đời, trước Chiến Tranh và trước Thân Phận Con Người...

Từng lời, từng lời trong Thơ và cũng là Nhạc của TCS đều mang những dấu tích của thảm thương bi đát, của chán chường, của hoang mang rã rời, mệt mỏi, của ray rứt, vò xé, tiếc nuối, đớn đau - nhưng rất thiết tha, rất chân thành, thật giàu có và đầy quyến rũ...

Bởi thế, cả mấy trăm nhạc phẩm của Anh, ngôn ngữ mà TCS sử dụng, là những lời thơ rất mới lạ, rất trí tuệ, hoàn toàn sáng tạo, hoàn toàn mở đường, hoàn toàn khai phá...

Có thể, trong suốt chiều dài lịch sử văn học nghệ thuật của chúng ta, dường như rất ít có một nhà thơ, một nhạc sĩ nào đã dùng những ngôn từ xuất phát từ con tim mình thiết tha đến thế và nồng nhiệt đến thế... Cũng rất ít có một nguồn thơ và ý nhạc nào phản ảnh trung thực được những ê chề quằn quại, những đớn đau tủi hận về thân phận con người, về sinh mệnh cuộc đời, về những tê tái ngỡ ngàng khi phải chia xa, về những bẽ

bàng buốt nhói khi phải dứt lìa tan vỡ - như nguồn thơ và ý nhạc của họ Trịnh đã thủy chung dâng hiến cho đời...

Lần đầu tiên tôi gặp TCS ở Huế. Những ngày xuân mưa bụi buông phủ nhạt nhòa. Quán cà phê nhỏ trong Thành Nội. Những rặng sầu-đông mới nhú lộc non. Anh bạn nhà giáo giới thiệu. Tôi bắt tay TCS chào Anh thân thiết như gặp lại người bạn cũ lâu ngày xa cách. Bằng cả hai bàn tay gầy guộc, Anh ôm giữ tay tôi và nhìn tôi rất lâu. Đôi mắt thật thông minh, long lanh sáng sau cặp mắt kính đầy. TCS hỏi: "Chắc anh ra cùng với anh Mai Thảo?" Tôi đáp không, và nói: "Tôi ra ngoài này ăn Tết với gia đình anh Song-Linh". TCS cười: "A. Anh Song-Linh(1) mới lấy vợ..." Chúng tôi ngồi xuống bên nhau, cùng uống cà phê và cùng châm thuốc hút. Mới chỉ biết nhau ít phút, nhưng tôi đã thấy TCS rất dễ thương. Giọng nói của Anh thật nhỏ nhẹ ôn tồn. Nụ cười của Anh thật đôn hậu rạng rỡ. Và ánh nhìn của Anh thật cởi mở nhu hòa... Tôi hỏi TCS về mấy bản nhạc Anh vừa sáng tác. TCS trả lời chậm rải. Anh nói hết những gì ẩn chứa trong trái tim và trong đầu óc Anh qua những ngôn từ và nét nhạc Anh sử dụng. Tôi phải thú thực với TCS là tôi rất "i-tờ-rít" về nhạc, nhưng về lời thì tôi thấu đạt được những gì Anh muốn tỏ lộ giãi bày... TCS cười. Anh khen cái tựa đề của cuốn tiểu thuyết tôi vừa cho xuất bản. Giọng Anh ngậm ngùi: "Đó là nỗi buồn của tuổi trẻ chúng ta... Nỗi buồn đó sâu xa ghê gớm lắm. Nội cái tên đó thôi, cũng đã phản ánh được bao nhiêu tâm trạng của những người trẻ trong giai đoạn bi thảm này..." Tôi đặt tay lên vai TCS. Bờ vai thật gầy, thật còm cõi. Tôi không biểu tỏ bằng lời, nhưng ngụ ý là nhạc của TCS hiện nay cũng vậy, nếu chưa muốn nói là còn thiết tha và còn đầy đủ hơn...

Tôi hỏi TCS sao không vào Sàigon để cùng sinh hoạt với các anh em. Sơn trả lời, Sơn thích sống ở Huế và sáng tác ở Huế. "Anh thấy đó, Huế rất trầm lặng. Sàigon quá hỗn độn, quá ồn ào..."

TCS hút thuốc liên miên. Vừa hết điếu này lại mồi ngay điếu khác. Và cà phê thì cũng 3, 4 tách rồi. Thứ cà phê pha qua phin, rất đậm đặc và bỏ rất ít đường... Chúng tôi ngồi với nhau thật lâu. Chung quanh là những người trẻ, những khuôn mặt trẻ, những giọng nói trẻ, những tiếng cười trẻ... Khoảnh khắc, tôi thấy mình như được trẻ lại để chia sớt với bằng hữu bạn bè bầu không khí thảnh thơi thanh thoát giữa một thành phố êm đềm tĩnh lặng và giữa một không gian tĩnh lặng êm đềm...

Lần thứ hai, tôi gặp TCS ở nhà Thanh-Tuệ. Căn nhà nhỏ, nóng bức trong một hẻm-của-hẻm đường Lý Thái Tổ, Sàigon. Bữa đó, chủ nhân nhà xuất bản An Tiêm rất nhiều khách. Trên lầu, đại đức T.N.T. đang diện bích. Phòng kế có P.C.T. đang "truyền tâm ấn" cho H.T.U.. Mấy thiếu nữ

nói tiếng Huế đang sắp xếp chén đĩa và sửa soạn thức ăn. TCS ngồi cô đơn ở chiếc ghế bố, hai mắt lim dim mỏi mệt như buồn ngủ. Tôi định kéo TCS ra tiệm kem Cẩm Bình ở đầu ngõ làm chai bia lạnh hay ly cà phê đá. Nhưng Thanh Tuệ nói TCS mới ở phi trường về nên có lẽ hơi mệt. Tôi dành lẳng lặng rút lui, tuy trong lòng vừa nhen lên một chút bùi ngùi tội nghiệp, vì thấy cái dáng nửa nằm nửa ngồi của TCS trong chiếc ghế bố ở một góc nhà chật chội giữa mùa nắng khô oi ả...

Chiều hôm sau, tôi trở lại tìm TCS, nhưng căn nhà đã khóa trái cửa. Mọi người đi vắng. Tôi lẩm nhẩm hát nho nhỏ trong lòng một dòng thơ tuyệt vời của họ Trịnh: *"Tôi ru em ngủ, hạ cũng vừa sang... Em hôn lên tay mình. Để chua xót tình trần..."* rồi bẵng đi rất lâu, bận bịu nhiều chuyện, tôi không còn dịp nào gặp lại TCS. Nhà xuất bản An Tiêm (cũng là nhà riêng của Thanh Tuệ) lúc đó chưa có điện thoại, nên việc liên lạc để tìm kiếm nhau rất khó khăn. Và thời gian đó, TCS sáng tác liền tay, hầu như không ngưng nghỉ. Ở đâu và lúc nào cũng tràn ngập nhạc TCS. Có thể nói, những năm tháng đó hai dòng nhạc Phạm Duy và Trịnh Công Sơn gần như chia nhau thao túng "thị trường". Nhớ một lần, nhà văn Song Linh từ một tiền đồn gần quận Bồng Sơn - Phù Cũ gửi thư về cho tôi. Song Linh viết: *"Chiến tranh càng ngày càng khốc liệt, mà trông về đằng trước thì mịt mù, ngó về phía sau hay hai bên cạnh, chỉ thấy toàn xác chết và xác chết. Trận đánh khốc liệt vừa qua ròng rã suốt 3, 4 ngày đêm. Bọn Bắc quân chết nhiều vô kể. Họ là những người trẻ, thật trẻ, có khi chỉ là những cậu bé khẳng khiu gầy ốm. Họ chết la liệt ở phía ngoài những vòng kẽm gai hoặc trên những bãi mìn. Thân xác họ trần truồng, đen đúa và cây cỏ cũng vàng cháy thê lương cùng khắp vì bị dội bom napalm và bom hạng nặng... Bắc quân chết nhiều quá, họ không thể mang hết xác đi, nên mùi tử khí sau mấy ngày nắng gắt đã xông lên muốn nôn muốn mửa... Bọn tôi không dám uống nước suối, chỉ dám uống nước giếng và nước dừa... Lát nữa, được một trung đội khác thay phiên, tôi sẽ về Bồng Sơn uống một cái gì, và bỏ thư này cho H... H. ơi, tôi vừa được nghe loáng thoáng một bản nhạc của Trịnh Công Sơn, khi một người lính của tôi đang nằm dưới bóng mát một bụi cây, nghỉ ngơi và ôm máy nghe nhạc... Giọng ca như nức nở, thản nhiên, ai oán. Nói về chiến tranh ly loạn, nói về thân phận một kiếp người... Tôi như bị nổi gai và thấy lòng chùng xuống xót xa.. Mỗi lần về thành phố, thấy các sinh viên học sinh đua nhau nghe TCS, nhất là những bài ca có màu sắc không chấp nhận chiến tranh, tôi bực bội và thấy bất bình... Nhưng ở ngay ngoài mặt trận, sau khi đã phải một sống một chết với quân thù, thì cũng chính mấy bản nhạc đó, nghe mới thấm thía ai oán và thấm thía xúc động...*

H. ơi, có một điều chúng ta cần ghi nhận là anh em binh sĩ đã nghe nhạc TCS như được nghe những nỗi niềm tâm sự. Tâm sự của chính mình và nỗi niềm của chung một thế hệ... Nghe riết, rồi thấy cảm thông, rồi thấy tan hòa với những kể lể thiết tha và những giải bày trung thực của người làm nhạc..."

Lá thư đầy cảm khái của nhà văn Song Linh tôi đã trích dẫn một hai đoạn khi viết tiểu thuyết "Hương Cỏ May", và tôi thấy đồng ý với Song Linh vì không hề có một người chiến binh nào của chúng ta đã trốn khỏi quân ngũ, khi cái được gọi là "nhạc phản chiến" của TCS rầm rộ lan tràn.

Và một buổi tối, nơi nhà riêng của Lưu Kim Cương trong Tân Sơn Nhất, tôi gặp lại TCS giữa bao nhiêu bằng hữu bạn bè. Có Mai Thảo. Có Phạm Đình Chương. Có Lê Uyên Phương. Nhiều sĩ quan cao cấp thuộc binh chủng Không Quân cũng đều có mặt. Không khí rất vui, rất thân mật. Thức ăn khá ngon và nhiều loại rượu hảo hạng. Bữa đó, TCS ăn rất ít. Anh uống nhiều rượu và hút nhiều thuốc lá. Nét mặt anh trầm ngâm. Không phải buồn. Vẫn tươi cười khi trò chuyện, nhưng đôi mắt thoáng xa xôi sau cặp kính đầy. Thấy tôi, TCS tới gần bắt tay. Anh hỏi nhỏ: "Viết được nhiều không, T.H.?" Tôi nói dùa: "Cố gắng, nhưng không thể chạy đua với ông được". TCS ngửa mặt cười: "Có những lúc, bao nhiêu inspirations (nguồn cảm hứng) nó đến với mình dồn dập. Nếu mình không mau chóng ghi nhận và khai triển nó, nó sẽ biến mất ngay như người con gái đẹp biến mất sau một nụ cười..." (Ghi chú của người viết: TCS tốt nghiệp ban Triết trường Chasseloup Laubat, nên khi trò chuyện thân thiết, Anh thường dùng một vài tiếng Pháp chen lẫn vào câu nói). Chúng tôi cũng đưa ly cho người chiêu đãi, châm thêm rượu. TCS đong đưa ly rượu mạnh màu hổ phách trong tay. Tiếng những cục đá va vào thành ly kêu lanh canh. Đôi mắt TCS trở nên mê đắm: *"Et tu bois cet alcool brulant comme ta vie. Ta vie que tu bois comme une eau de vie"*... Tôi gật đầu rồi thì thầm nói với riêng Sơn: "Apollinaire... Tuyệt vời. Uống rượu và đọc thơ Apollinaire thật tuyệt vời. Tôi mê Apollinaire lắm..." Moa cũng vậy. Những ngày còn đi học, moa chỉ cầm tập thơ của Apollinaire lâm râm đọc từng lời thơ trác tuyệt và nhìn mơ màng ra những dải mây trắng bay ngoài cửa sổ... Moa thích nhất hai câu thơ: *Jeunesse adieu Jasmin du Temps, J'ai respiré ton frais parfum*... " Vâng. Chúng tôi dành giã biệt tuổi xuân, hoa thời gian ngào ngạt. Tôi đã được hít thở bao mùi hương thơm mát của Em".

Vĩnh biệt tuổi thanh xuân đầy thơ mộng, để rồi chúng tôi cùng phải đối diện với những cái chết thảm thương. Lưu Kim Cương(2) đã chết.

Song Linh sau đó cũng đã chết... TCS đã ngậm ngùi khóc Lưu Kim Cương. Và tôi cũng đau đớn khóc Song Linh. Cho đến khi đôi cánh của thời gian đã mang theo đi được một phần nào nỗi xót xa khổ lụy, TCS và tôi lại được gặp nhau. Bữa cơm tối thân mật ở ngôi nhà nhỏ đường Ngô Tùng Châu Gia Định. Bên những bức vẽ in loang nhiều bóng tối của Trịnh Cung và Đinh Cường, chúng tôi, TCS, Duyên Anh, Nguyễn Hữu Bào, Ninh Chữ... Cả 5 anh em đều say mèm. Nhưng rượu - và thuốc lá nữa - không thể làm nguôi tan những quằn quại, những đớn đau, những xót xa, những thống hận của mọi người, về những mất mát, những nát tan, những chia xa, những tủi hận - đang thấm lan, đang bão hòa trong trái tim rướm máu và cõi lòng tê điếng. Chúng tôi không nhắc đến Lưu Kim Cương và cũng không nhắc đến Song Linh, nhưng cả 5 chúng tôi như cùng đang hình dung đến những con người cao cả, đã bằng lòng hiến dâng trọn vẹn sinh mạng của mình, để giữ gìn đất nước...

Chúng tôi không khóc, nhưng cả 5 đôi mắt đã là nhạt nhòa ngấn lệ. Chúng tôi không kể lể, nhưng cả 5 tấm lòng đã như cùng hướng về một chốn xa xăm... Cho đến khi TCS nhặt lấy cây đàn. Từng âm thanh nức nở bật lên buồn đau dâng lên man mác...

Phút giây, tôi tưởng như những dây tơ đã loang hồng màu máu. Từ những ngón tay "bắt được của trời" (nói theo ngôn ngữ nhà văn Mai Thảo) của người nhạc sĩ họ Trịnh đã vương đầy huyết lệ... Ninh Chữ nghêu ngao hát theo dòng nhạc: *"Anh nằm xuống cho hận thù vào lãng quên. Tiễn đưa nhau trong một ngày buồn. Đất ôm anh đưa về cội nguồn. Rồi từ đó trong trời rộng đã vắng Anh... Như cánh chim bỏ rừng. Như trái tim bỏ tình. Nơi đây một lần nhìn Anh đến, những xót xa đành nói cùng hư không..."* Duyên Anh đến gần chiếc dương cầm, mở nắp, rồi ngồi xuống, dạo theo trên phím ngà những tiếng đàn thổn thức... Những ly rượu được châm thêm. Những điếu thuốc đốt tiếp. Chẳng bảo nhau, nhưng cả năm chúng tôi cùng cất tiếng hát nho nhỏ nhịp nhàng... *"Anh nằm xuống, sau một lần đã đến đây. Đã vui chơi trong cuộc đời này. Đã bay cao trong vòm trời đầy... Rồi nằm xuống, không bạn bè, không có ai... Không có ai từng ngày. Không có ai đời đời ru anh ngủ vùi... Mùa mưa tới, trong nghĩa trang này có loài chim thôi..."* Chợt có tiếng ho của ai đó. Chúng tôi ngưng hát, người nhấp lên môi chút rượu đắng, người bập miệng hút hơi thuốc cay. Rồi TCS bắt giọng cho chúng tôi cùng nghêu ngao hát tiếp: *"... Bạn bè còn đó, Anh biết không Anh? Người tình còn đó, Anh nhớ không Anh? Vườn cỏ còn xanh. Mặt trời còn lên. Khi bóng* Anh *như cánh chim chìm xuống..."* Vẫn cố gắng góp cùng mọi người tiếng hát, tôi vẫn nhìn không rời TCS. Khi TCS dàn và hát, khuôn mặt, đôi mắt,

những ngón tay, dáng Anh ngồi, đều toát ra một nỗi đam mê, đều toát ra một vẻ say sưa, đều toát ra một cái gì thảm thê bi tráng. Hai mắt Anh nhắm nghiền. Khóe môi run run khép mở. Đàn ghì ôm trong lòng. Những đầu ngón tay lướt nhanh thoăn thoắt... *"Vùng trời nào đó, Anh đã bay qua. Chỉ còn lại đây những sáng bao la. Người tình rồi quên. Bạn bè rồi xa. Ôi tháng năm, những dấu chân người cũng bụi mờ..."* Tiếng dương cầm đang thánh thót rơi vỡ như những giọt mưa, như những hạt sương, như những lớp gió... tiếng đàn và tiếng hát của chúng tôi giây phút đó là những hồi kinh chiêu niệm. Âm vang đê mê chùng héo, nức nở, nghẹn ngào... *"Anh nằm xuống như một lần vào viễn du. Đứa con xưa đã tìm về nhà. Đất hoang vu khép lại hẹn hò. Người thành phố trong một ngày đã nhắc tên. Những sớm mai lửa dạn. Những máu xương chập chùng... Xin cho một người vừa nằm xuống thấy bóng thiên đường cuối trời thênh thang..."* Tôi tham lam ghi lại những lời ca này của TCS. Những lời ca tràn đầy triết lý sâu xa và ngập ngụa trí tuệ cao cả. Binh chủng không quân vừa hào hoa vừa anh kiệt của chúng ta, trong cuộc chiến đã có hai con chim đầu đàn hiên ngang nằm xuống. Cả hai, đã được hai nhạc-sĩ-hàng-đầu vinh danh, ngợi ca, tưởng niệm. Một, Phạm Phú Quốc với bài "Huyền Sử Ca Một Người Mang Tên Quốc" của Phạm Duy. Và hai, Lưu Kim Cương với bài "Hát Cho Người Nằm Xuống" của TCS mà tôi đang kể lể. Lời Phạm Duy khiến ta đằng đằng hào khí với những đắng cay thương tiếc. Lời của TCS đã khiến ta tê tái, quằn quại, bàng hoàng đau đớn. Về sự ra đi. Về nỗi tử sinh. Về định mệnh nghiệt ngã của cuộc đời và về nỗi cô đơn, nỗi bất lực của thân phận con người...

TCS là một thiên tài, là một con người có một tâm hồn lớn lao giầu có, hay là một thanh niên học thức, trọn đời lủi thủi lang thang ngay trên quê hương khốn khổ, dù là trong chiến tranh giặc giã, điêu tàn thống khổ, hay ngay cả trong thanh bình yên ổn, nhưng vẫn còn trầy trụa tươm máu bởi những vết thương bi đát không thể hàn gắn, không thể nào lành khỏi được.

Bởi thế, trọn cuộc đời Anh sống, TCS là một người lữ hành cô đơn - mãi mãi cô đơn - vì rất ít, quá ít, người hiểu Anh được một cách trọn vẹn tận tường...

Thấm thía với sự cô đơn quạnh quẽ của mình, TCS thường tự ôm vai mình than thở: *"Tôi vui chơi giữa đời nhưng biết dâu nguồn cội... Cây chưa phủ bóng dài, mà tôi đã phủ bóng tôi... Tôi thâu tôi bé lại làm mưa tan giữa trời. Tôi xin làm đá cuội và lăn theo gót hài... Tôi tự làm khô héo tôi đây..."* Và: *"Đời ta hết mang điều mới lạ. Tôi đã sống rất ơ hờ... Đời ta có khi tựa lá cỏ... Lòng tôi có đôi lần khép mở. Ngồi bên vết thương tôi*

quỳ... Một hôm bước qua thành phố lạ... Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà..."

Riêng đối với cái nhìn hạn hẹp của tôi, TCS là một nhà thơ lớn, là một triết gia đáng kể, là một thiên tài không thể chối cãi. Mỗi bài ca của TCS đều như một thông điệp rất xúc tích, rất tốt đẹp gửi đến cuộc đời, gửi đến con người những điều chói lòa nhân bản về tình yêu, về cuộc sống, về tình người, về lòng nhân ái rạng ngời cao cả...

Như vậy, TCS là một trong những tài năng hàng đầu của chúng ta. Nhất định tài năng đó không phải - và không bao giờ phải, của phe cộng sản. Nhất định, chế độ cộng sản không thể - và không bao giờ có thể - đào tạo nên được một tài năng đầy lòng từ ái rất nhân bản như TCS. Mà chính là thể chế của người Quốc Gia, Tổ Quốc của người Quốc Gia, đất nước của người Quốc Gia mới là những môi trường thuận lợi cho một tài năng cỡ tài năng của TCS nẩy mầm và xanh tươi phát triển.

Sau 30-4 ít ngày, tôi có gặp TCS một buổi sáng đầu tháng 5 năm 1975. Ngã ba đường Nguyễn Huệ và Nguyễn Thiếp. TCS đang bụm tay bật lửa châm điếu thuốc. Tôi rà chiếc xe đạp cũ đến gần Anh. Thấy tôi, Anh như hơi ngỡ ngàng, lên tiếng hỏi: "H. không đi à? Xe hơi đâu rồi mà đi xe đạp?" Tôi nhớ, giây phút đó, tôi không trả lời TCS mấy câu TCS vừa hỏi. Tôi hỏi lại TCS giọng như hơi gay gắt: "Tại sao nông nổi vậy? Tại sao hấp tấp làm việc đó?"

Lẽ ra, tôi không nên hỏi TCS câu hỏi ấy, vì tôi không được quyền, và nhất là không thể nhân danh một cái gì mà hạch hỏi TCS cả. Nhưng có lẽ giây phút đó, tôi nóng lòng muốn giãi tỏ với TCS phản ứng chân thành của một người bạn hằng quý mến và ngưỡng mộ tài năng của TCS, khi thấy Anh đã có một "hành động khác thường" trưa ngày 30 tháng 4 như vậy. Nhưng TCS không bận tâm câu nệ, Anh vẫn ôn tồn điềm đạm nói: "Không phải nông nổi. Mà là một sự bồng bột" (TCS dùng tiếng Pháp: "C'est une effervescence".) Tôi thở dài. Buồn hay giận TCS thì việc cũng đã qua rồi. Tôi nhìn Sơn kỹ hơn. Chắc mấy ngày nay râu ria Anh không cạo. Chiếc quần jean và chiếc sơ-mi màu xám nhăn nhúm. Không dâu, tôi chạnh lòng tội nghiệp cho Sơn. Việc Anh làm trong biến cố vừa qua là sai hay đúng? Thái độ đó chỉ phát xuất từ một sự bồng bột, như lời Anh vừa nói, hay chính là chủ ý của Anh đã ấp ủ từ lâu? Thực tình tôi không thể biết và cũng không thể hiểu. Tuy nhiên, vì kính trọng niềm riêng tư của cá nhân Anh, tôi không muốn hỏi thêm gì nữa. Tôi rủ Anh đến một cái kiosque gần đó để ăn sáng. Anh gật đầu. Chúng tôi đang bước đi, tự nhiên Anh khựng lại. Anh nhìn thẳng vào hai mắt tôi rồi thầm thì: "Một sự bồng bột... hay đúng hơn một sự bồng bột vì bị bắt buộc phải

bồng bột. Không phải tự moa muốn làm việc đó. *Entre nous* (giữa chúng ta) moa mới nói, nhưng H. đừng kể với ai nghe, mấy người bạn cũ trong nhóm sinh viên pro-com. (thiên cộng) quá khích đã bắt buộc moa phải làm... Một ngày nào đó, H. sẽ biết rõ hơn. Bây giờ moa không thể nói được, vì moa đã lấy danh dự hứa với họ..." Tôi thở dài. Rồi nắm nhẹ bàn tay gầy nhỏ của Sơn. Cả hai chúng tôi câm lặng nhìn nhau... Tôi dựng chiếc xe đạp chỗ cột đèn đường. Minh Châu, cô chủ quán, ngơ ngác ngó hai chúng tôi hỏi giọng buồn rầu cam phận: "Không đi được hà anh H.? Gia đình Châu cũng bị kẹt lại..." Không biết Minh Châu, người con gái tài sắc một thời của các vũ trường Sàigon, có nhận ra được TCS không. Có lẽ không, vì cô chỉ hỏi chuyện tôi mà không đá động gì đến sự có mặt của TCS cả. Như vậy cũng là may, vì dường như tất cả dân Sàigon đang bất mãn về việc TCS đã làm. Chúng tôi ăn bún chả (món quà ngon nổi tiếng của kiosque này), và uống cà phê sữa đá. Tôi mừng khi thấy TCS ăn hết được phần bún chả của mình và đang châm thuốc hút. Nét bơ phờ mỏi mệt thấy rõ trong dáng điệu và qua ánh nhìn buồn bã của TCS. Sau đó, tôi chia tay TCS lặng lẽ, vì cũng chẳng muốn hỏi TCS những ngày sắp tới Anh sẽ làm gì? Vừa chậm chạp, vừa chán nản đạp xe trở về nhà ở vùng Gia Định, tôi nhẩm đi nhẩm lại mãi câu TCS nói: "Ce n'est qu'une effervescence". Đó chỉ là một sự bồng bột, vì bị ép buộc... Tôi, cá nhân tôi, có thể thông cảm được sự giải thích của TCS. Nhưng còn bao nhiêu người khác? Những người đã hằng ngưỡng mộ và quý mến TCS, liệu có thể hiểu được việc làm của Anh trưa ngày 30-tháng-4 chỉ là một hành động bồng bột vì bị bắt buộc? Riêng phần tôi, sau bữa ăn sáng nặng nề đó, chẳng bao giờ tôi còn được gặp TCS nữa.

Khi vợ tôi mang các con vượt biên, và Nàng bị tử nạn trên biển Đông đầy bi thảm, ít năm sau, tôi có được một người bạn thân hiện định cư ở Úc, nói TCS có nhờ ảnh nhắn gửi tới tôi lời chia buồn. (TCS có quen biết gia đình U.H. ở Huế). Và một câu mà TCS nhờ người bạn nói lại với tôi ngay từ năm đó là *"T.H. ơi. Đừng quá sầu khổ và đừng tuyệt vọng..."* Tôi vô cùng xúc động, và rất trân quý lời Anh an ủi. Và cũng hy vọng rằng, một ngày nào đó sẽ được trùng phùng với TCS và cùng cụng ly rượu đắng với Anh để nhắc lại một câu thơ Anh đã đọc trong bữa ăn tối ở nhà L.K. Cương: *"Jeunesse adieu Jasmin du Temps. J'ai respiré ton frais parfum..."*

TCS ơi. Chúng ta đã phải đành lòng giã biệt tuổi thanh xuân cùng với muôn hoa thời gian ngào ngạt... Chúng ta đã được hít thở vô lượng mùi hương thơm ngát của cuộc đời...

Xa quê hương khốn khổ và xa những tài năng hàng đầu của đất nước như TCS hơn nửa vòng trái đất, tôi hệt như một con vụ nhỏ bé đang quay

cuồng trong cơn bão lốc của cuộc đời... Thỉnh thoảng chỉ được biết tin Anh qua những bạn bè và vài người quen biết. Nghe nói, TCS bị nhiều thứ bệnh trầm kha, mà nặng nhất là bệnh gan và bệnh tiểu đường. Mỗi lần Trịnh Cung đến Mỹ, câu đầu tiên tôi thường hỏi TC là TCS hồi này thế nào? Lần nào thì họa sĩ TC cũng lắc đầu và thở dài ngán ngẩm. "Mới phải nhập viện" - "Bây giờ Sơn gầy yếu lắm" - "Không còn uống rượu mạnh nữa. Phải uống rượu chát" - Một lần khác, nhạc sĩ Đỗ Hậu kể: "Moa có ghé thăm. TCS yếu rồi, phải ngồi xe lăn" - "Sinh nhật của TCS mới rồi, có Anh P.D. đến. Một già một trẻ, chưa biết ai đi trước ai..." Những ngày tháng cuối đời, TCS đã đến với hội họa. Phải chăng Anh đã mệt mỏi với những tiếng nói và những âm thanh? Phải chăng Anh muốn tìm đến những đường nét và những mầu sắc để gửi gấm được trọn vẹn lòng mình: một tấm lòng rất nhiều màu sắc tinh khôi và rất nhiều đường nét nguy nga hoành tráng...

Một hôm, có được số điện thoại của TCS, tôi gọi cho Anh. Bữa đó, nhà Anh rất ồn ào. Như đang có đông người. Như đang là bữa tiệc. Tôi hỏi. Sơn đáp: "Ừ. Tụi bạn bè họ kéo đến chơi... Cho moa đỡ buồn, đỡ lẻ loi..." - Tôi đùa: "Nghe nói ông đang có cô bồ nhí thơm lắm mà". TCS cười rộ: "Cũng vậy thôi. Cô đơn thì lúc nào mình cũng thấy cô đơn, ngay cả khi đang hôn một người tình..." "Sức khỏe ông thế nào?" - "Bết bát. Rất bết bát... Bên chân phải của moa đau lắm. Đau ghê gớm. Phải cắn răng chịu đựng... Nhưng nhiều khi đau quá. Đau đến tận óc. Đau muốn khóc..." Rồi có nhiều tiếng động quá ồn. Cuộc điện đàm trở nên bị phá nhiều khó nghe. Tôi định chào TCS để chấm dứt, thì giọng TCS lại rành rọt, tuy có nhỏ đi, yếu ớt: "H. viết được nhiều không?" - Rất giới hạn" - "Sao nghe TC nói H. đã bỏ viết? - "Lại mắc bận phải đi làm. Bây giờ về nghỉ hưu rồi, chắc sẽ viết lại". - "Nên lắm... H. nên viết lại. Đừng bỏ cuộc. Đừng tuyệt vọng..." Tôi muốn nói cảm ơn TCS đã hơn một lần khích lệ tôi như vậy. Nhưng, tôi không còn nghe được tiếng Sơn nói. Đường điện thoại bị nhiễu âm trầm trọng. Một lúc sau, mới có tiếng một người đứng tuổi: "Ông bạn ơi. TCS tự nhiên bị mệt rồi... Thôi, lúc khác ông bạn gọi lại nhé... Xin lỗi..." Tôi dặt máy xuống, không giữ được tiếng thở dài. Tôi thầm nói một mình: "Tôi cho TCS... Không biết rồi Anh sẽ ra sao? Anh có vẻ đang kiệt sức quá rồi..."

Tôi còn tin tưởng ở một Phép Lạ được nữa không, hay cũng như TCS, tôi đã mất hết tin tưởng? Và lại cũng như TCS, tôi đang đặt niềm tin vào sự tuyệt vọng? Câu TCS nói cuối cùng trong cuộc điện đàm lúc nãy là "H. ơi, đừng tuyệt vọng..." Nhưng niềm tin cuối cùng của TCS lại là niềm tin vào sự tuyệt vọng. Như vậy có nghịch lý quá không? TCS giải thích

với nhạc sĩ Đỗ Hậu, khi Đỗ Hậu đến thăm TCS lần sau chót, trước khi TCS qua đời: *"Tin vào niềm tuyệt vọng, là chỉ còn tin được vào chính mình... Rồi TCS chậm rãi đọc nhỏ nhẹ từng lời thơ của Anh: "Đừng tuyệt vọng. Tôi ơi, đừng tuyệt vọng. Lá mùa thu rơi rụng giữa mùa đông... Đừng tuyệt vọng. Em ơi, đừng tuyệt vọng. Em là tôi và tôi cũng là Em. Con diều bay mà linh hồn lạnh lẽo. Con diều rơi cho vực thẳm buồn theo. Tôi là ai mà còn ghi dấu lệ? Tôi là ai mà còn trần gian thế... Tôi là ai, là ai, là ai... Mà thương yêu quá đỗi cuộc đời này"*. Đọc xong những vần thơ, TCS như mệt mỏi nằm ngoẹo đầu và nhắm nghiền hai mắt lại. Nơi chỗ Anh nằm có những con búp bê nhỏ bé và xinh dẹp lạ thường. Nghe Đỗ Hậu kể, tôi liên tưởng là những con búp bê dễ thương đó, do một Nàng Tiên Dịu Hiền nào đó gửi xuống tặng Anh...

Chuyện trò với TCS qua điện thoại rồi, người tôi rã rời chán ngán. Cả con tim tôi cũng chán ngán rã rời... Tôi như linh cảm một điều gì của mất mát hẫng hụt... *"Trời cao đất rộng, một mình tôi đi. Đời như vô tận, một mình tôi về. Tôi về với tôi..."* Những dòng thơ xé ruột. Những dòng thơ buốt tim. Và bằng tái tim nồng nàn tha thiết nhất, TCS yêu cuộc đời, yêu quê hương và yêu hết thảy mọi người, hết thảy muôn loài... TCS thiết tha, yêu vô cùng vô tận, nên đôi khi Anh phải tự hỏi để tra vấn mình: *"Tôi là ai, là ai... Mà yêu quá đời này"*. Và trọn cả một đời, TCS đã nói thay cho chúng ta những âu lo, những vò xé, những thao thức, những băn khoăn, những đớn đau, những tiếc nuối những tủi hận, những ngỡ ngàng và cả những chán chường, và cả những hoài nghi, và cả những mê đắm... về thân phận con người, về chiến tranh ly loạn, về tình yêu thương gắn bó, về sự tan nát chia xa... Bởi thế, TCS là một tài năng trác tuyệt, là một thiên tài lừng lẫy. Điều đó, chúng ta không thể chối cãi được, nhưng phải cần nhấn mạnh thêm một điều: "TCS trọn vẹn là một Tấm-Lòng, một Trái-Tim, một Tâm-Hồn-rực-rỡ-Việt-Nam..."

Và rồi, Tin Đau đã đến... Sau 26 năm, dòng thời gian lại quay về một Tháng Tư Đen... Nhưng chỉ mới vừa từ đầu tháng, vòm Mây Tang đã che phủ Sàigon. Người con yêu dấu của Bà Mẹ Việt Nam, một Tài Năng Hàng Đầu của bao Dòng Thơ Nhạc, một Người Tình Mê Đắm nổi trôi trên sông đời hư ảo... đã âm thầm bỏ đi, đã trở về bên kia núi... TCS ra đi, để trọn vẹn Tình-Yêu-Bao-La ở lại.

"Thôi xong rồi. *Tout est fini*... Như một lần nào Anh đã nói... Chúng ta muốn được nắm những ngón tay khẳng khiu gầy nhỏ của Anh và nói với Anh những lời thân thiết nhất: "Chúng tôi hiểu. Chúng tôi đã hiểu. Anh là một con người đầy lòng từ ái. Cả cuộc đời Anh, Anh chẳng biết

hận thù oán ghét là gì..."

"Sống giữa đời này, chỉ có Thân Phận và Tình Yêu. Thân Phận thì hữu hạn mà Tình Yêu thì vô cùng... Chúng ta làm cách nào nuôi dưỡng Tình Yêu để Tình Yêu có thể cứu chuộc Thân Phận trên cây thập giá của đời". Trịnh-Công-Sơn đã từng viết như thế, và còn viết tiếp: *"Mỗi đời sống của chúng ta ẩn náu một Định Mệnh. Có những định mệnh đời đời là cây kiếm sắc. Và một đôi lần trong giấc mơ, tôi bừng lên những ánh thép sáng ngời đó. Nhưng tôi biết rõ rằng, tôi chỉ là một loài chim nhỏ cất tiếng hát chơi trên đầu những ngọn lau hoang..."* Tôi không thể nhớ hết, mà chỉ nhớ đại ý những điều TCS đã tâm sự. Tâm sự của TCS mang đầy những dấu vết của Bi Thảm, của Đắng Cay... Nỗi ám ảnh khôn nguôi hằn dọng trong tâm thức TCS là nỗi ám ảnh thảm sầu bất biến về Tình yêu, về Thân Phận, về Con Người...

Cho đến khi anh bỏ đi về nơi vĩnh cửu, nỗi ám ảnh đó vẫn còn nguyên vẹn tràn đầy trên khuôn mặt khắc khổ của Anh, trong ánh nhìn vừa xa xăm vừa thẳng thốt của Anh, và qua nụ cười vừa tái tê vừa thơ dại của Anh...62 năm vật vã trên dòng đời... Cả mấy trăm ý thơ và men nhạc dâng hiến cho cuộc đời... Tâm hồn Anh đã trải ra. Trí tuệ anh đã trải ra. Nỗi niềm Anh cũng đã trải ra. Và tâm thức Anh thì ngời ngời rạng tỏ. Chúng ta như nghe được từng nhịp đập của trái tim Anh, từng rung động của hơi thở Anh, và từng khắc khoải dày vò của vô vàn xúc động...

Cho nên, vừa nghe tin Anh đã dành lòng dời đoạn ra đi, suốt cả một tuần, suốt cả một tháng, tôi đã vừa câm nín vừa bàng hoàng, nghe lại từng câu từng lời mà TCS đã phơi trải ra trong Thơ và trong Nhạc... Tôi muốn được cúi đầu, được quỳ xuống và được cùng thổn thức với Anh: "Trên đời người trổ nhánh hoang vu. Trên ngày đi mọc cánh lá mù. Những tim đời đọc lời hoang phế. Dưới mặt trời ngồi hát hôn mê. Dưới vòng nôi mọc từng nấm mộ. Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa... Người đã đến và người sẽ về bên kia núi. Từng câu nói là từng cánh buồm rong cuối trời. Còn lại, tiếng cười khóc giữa đời... Dưới ngọn đèn một bóng chim qua. Giữa đường đi một người đứng gọi. Có biết gì về ngày chưa tới. Những ngày ngồi rủ tóc âm u. Nghe tiền thân về chào bóng lạ. Những mai hồng về nhớ thiên thu..." Từng giọt dương cầm não nùng tê buốt. Từng tiếng kèn thê thiết đắng cay. Và giọng hát của người con gái vương đầy máu lệ. Cùng những tấm lòng tiếc thương vô bờ bến của bao người... Đó là khúc hát tiêu biểu của Trịnh Công Sơn. Khúc hát thảm sầu chiêu niệm...

Tuấn Huy

Tháng 5/2001.

Nơi nghìn trùng con gió bay

Lữ Quỳnh

Trịnh Công Sơn mất ngày 01.04.2001. Như thế anh bước qua thế kỷ 21 được tròn 3 tháng. Vượt qua năm 2000 và bước vào thế kỷ 21 là niềm vui của anh, cũng là niềm vui bạn bè mừng sức khỏe anh. Chỉ tiếc rằng thế kỷ này không được vinh dự giữ chân anh lâu, không còn hân hạnh ghi dấu những ca khúc mới Trịnh Công Sơn nữa.

Năm 2000 trở thành cái mốc thời gian khắc nghiệt với Sơn từ nhiều năm trước. Nhìn quanh nhau tuổi đời đã xế, sức khỏe đã mòn, dù có thách đố thời gian đến đâu bằng sự sáng tạo miệt mài, yêu thương cuồng nhiệt, cố kéo ngày dài ra đến 1, 2 giờ sáng hôm sau để tham lam nhìn ngắm cuộc đời, cỏ cây trời đất, thì cũng chẳng làm thay đổi được gì cái khoảnh khắc 365 ngày ấy. Rất nhiều lần đi chơi với nhau, Sơn luôn nói: Tụi mình phải vượt qua năm 2000, chỉ còn mấy năm nữa thôi.

Chỉ có mấy năm thôi, thời gian tưởng chừng quá ngắn ngủi ấy, thế mà Sơn đã bị rơi rụng quá nhiều bạn bè. Ở Hội Âm Nhạc Thành Phố, nơi anh thường lui tới làm việc mỗi ngày, các nhạc sĩ Xuân Hồng, Diệp Minh Tuyền, Ngô Huỳnh, Phạm Trọng Cầu đã lần lượt ra đi. Trước đó, năm 1995 anh Văn Cao ở Hà Nội, và gần đây Thái Bá Vân, Hoàng Thiệu Khang... Nhìn lại quanh mình sao bạn bè vắng đi nhanh quá, Sơn bắt đầu bị ám ảnh nhiều về sự bấp bênh của đời sống. Những cái chết được gọi tên quá nhịp nhàng.

Một cú điện thoại nửa đêm: Quỳnh à, anh Văn Cao mất rồi. Hoặc: Xuống ngay đi, Mây vừa gọi vào, Thái Bá Vân...Hoàng Thiệu Khang kêu đau ngực, một mình lấy taxi vào bệnh viện Nguyễn Trãi buổi chiều, thì mới tối, điện thoại reo: Anh Khang đưa về nhà rồi, đêm nay liệm. Sao đời sống phù du thế. Mới ngồi quán với nhau tối qua mà. Khang rất khoẻ mạnh, chưa một lần đi bác sĩ, dạy học suốt tuần không mỏi, ăn uống điều

độ, luôn nói với Sơn bằng giọng giả Huế: *Sơn lo sức khỏe của Sơn đi. Còn moa thì đủ sức rồi, năm 2000 với thế kỷ 21 có nghĩa chi mô.* Thế mà anh ra đi tức tưởi một buổi chiều tháng 8, chỉ còn 4 tháng nữa tới năm 2000!

Sau mỗi cú phone nghiệt ngã như thế, bạn bè kéo đến bên Sơn. Và lần nào cũng thế, một chai Chivas mới được mở ra, rót một ly cho người vừa nằm xuống, một cây nhang được đốt lên cắm vào cái chai nhỏ. Bạn bè lần lượt cụng ly với người vừa mất. Im lặng. Khói hương tỏa quanh bàn và những hồi ức làm mọi người cay mắt. Ngoài trời đêm dày đặc. Gió rúc vào vòm hoa giấy cổ thụ trước nhà.

Một buổi sáng ngồi ở quán Văn Nghệ đường Trần Quốc Thảo thấy nhạc sĩ Ngô Huỳnh đạp xe đi ngang, Sơn chỉ anh ta và nói: Ngô Huỳnh bị gan nặng lắm nghe không qua khỏi, hôm nào tụi mình ngồi với anh một bữa. Ngô Huỳnh tác giả bài *Con Kênh Xanh Xanh*. Và bữa rượu chưa kịp mời thì được tin anh mất.

Từ đó ra đường gặp một người vẫy tay, mình phải đưa tay chào vội. Làm được gì cho nhau thì chớ chần chừ. Vì đời sống nhiều bất trắc quá. Để không bao giờ ân hận bởi một sự lười biếng cỏn con, một vô tình không đáng có.

Trịnh Công Sơn trầm mình trong suy tư về cái cõi tạm của đời người. Ai cũng phải một lần chào vĩnh viễn nhân gian. Nhưng giã từ cách nào đây. Quỹ thời gian còn ít, nên phải liệu mà chi tiêu hợp lý. Từ đó những bài hát của anh là lời tỏ tình với cuộc sống, lời nhắn nhủ thầm kín về những nỗi niềm tuyệt vọng, và cũng là một nỗi lòng tiếc nuối khôn nguôi đối với buổi chia lìa cùng mặt đất mà anh đã một thời chia xẻ những buồn vui cùng mọi người. Trong bài *Tôi Ơi Đừng Tuyệt Vọng*, anh nói lên lòng yêu tha thiết cuộc sống cùng nỗi tuyệt vọng khốn cùng của phận người: *Tôi là ai mà còn khi dấu lệ. Tôi là ai mà còn trần gian thế. Tôi là ai, là ai...mà yêu quá đời này!*

Ca khúc của anh gắn liền với cảm xúc máu thịt. Bằng tâm hồn rất nhạy cảm, anh ghi nhận từng rung động để rồi dùng thứ ngôn từ phù thủy của mình viết ra.

Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên, Chiều Trên Quê Hương Tôi, Huyền Thoại Mẹ, Xin trả nợ người, Hoa Xuân Ca, Con Mắt Còn Lại, Bống Bồng ơi... là những ca khúc tôi từng được anh chia sẻ với.

H. trong *Hoa Xuân Ca* là tên người con gái Hà Nội xinh đẹp ở cạnh nhà Tôn Thất Văn, một họa sĩ nổi tiếng về tranh lụa, nơi mà mỗi tuần bạn bè kéo về ăn uống vui vẻ. H thường xưng hô với Sơn là Monsieur và em. Một buổi chiều tôi chở anh về nhà Văn trên chiếc P.C sơn màu vàng cam

(mà Phạm Trọng Cầu gọi là màu nắng), anh đã dùng vỏ bao thuốc lá viết lên lưng tôi. Lúc xuống xe, anh chép lại trên giấy những dòng nhạc và nhẩm hát: *Cây sẽ cho lộc và cây sẽ cho hoa*...Tôi nói chắc anh đặt tên bài này là *Hoa ca*? Sơn nói không, mình đặt là *Xuân Ca*. Trong Hoa Xuân Ca có hai câu rất hay và rất tượng hình:

Em mướt xanh như ngọc mà tôi có đâu ngờ
Em suối kia rất ngọt và tôi đứng hai bờ.

Bài *Con Mắt Còn Lại*, anh lấy ý từ hai câu thơ của Bùi Giáng: *Còn hai con mắt, khóc người một con*. Hai lời đầu được viết trong buổi chiều uống rượu ở nhà Tôn Thất Vân, làng Báo chí. Anh em hát lui hát tới bài này rất vui. Lúc ra về, trời tối, rượu thấm, Sơn ngồi sau vỗ vai tôi: Quỳnh à, mình ghé chỗ Quế H. đi. Quế H. đang trọ ở nhà khách Bộ Đại Học ngay Hồ Con Rùa. Tại đây, Sơn lấy *Con Mắt Còn Lại* ra, cười hát với nhau. Rồi cảm hứng thế nào anh viết luôn lời 3 tại chỗ. Lấy phone gọi hát cho bạn bè nghe lời mới giữa đêm khuya khoắt. *Con Mắt Còn Lại* để lại nhiều kỷ niệm rộn ràng nhất.

Ca khúc mới mà rất tình cuối cùng của Sơn là 3 bài *Bống* viết cho Hồng Nh. *Bống Không Là Bống, Thuở Bống Là Người* và *Bống Bồng ơi*. Có thể nghe rõ tâm trạng anh trong mỗi ca khúc này. Bống 1 hân hoan bao nhiêu, Bống 2 nhẹ nhàng thơ mộng bao nhiêu, thì Bống 3 buồn bã lạ lùng.

Nắng vàng em đi đâu mà vội
Mà vội nắng vàng nắng vàng ơi
Em đi đâu mà vội mà vội
Bống này Bống nhỏ nhoi
Ngày Bống mẹ bồng nhẹ quá tơ tằm
Lay nhẹ bống bồng bông
Lay nhẹ đoá hồng nhung.

Bống Bồng Ơi tha thiết, trách móc. Như một nỗi chia lìa. Buổi chiều trong căn phòng im ắng, Sơn ngồi một mình với ly rượu trước mặt, nhìn nắng hắt lên bức tường rêu. Nắng chập chờn bóng lá. Nắng đổi màu lạ lẫm từng lúc. Úa vàng rồi ửng trắng. Tâm hồn anh có lúc cũng chùng xuống trong màu nắng kia. Nắng trong *Bống Bồng Ơi* là thứ nắng của một buổi chiều như thế.

Trong cuộc nhân sinh thực hư mù ảo này, Trịnh Công Sơn đã vắt kiệt đời mình để sống. *Lúc vui chơi giữa đời biết đâu nguồn cội*, anh vẫn nghĩ đến cái hữu hạn của phận người và luôn linh cảm về sự chia lìa một ngày nào đó.

Đường trần rồi khăn gói.
Mai kia chào cuộc đời.
Nghìn trùng con gió bay.
(Những con mắt trần gian)

Có một ngày như thế anh đi.
Anh đi đâu về đâu về cõi chiêm bao.
Lìa những cơn đau.
Hồn tuyết bao la.
Anh đi đâu về đâu.
Ngọn gió hư hao thổi suốt đêm thâu.
Đời sẽ lên đênh nơi nao.
(Có một ngày như thế)

Tôi như nụ hồng nhiều khi ưu phiền chờ tôi rã cánh một lần
(Tự tình khúc)

Những hẹn hò từ nay khép lại.
Thân nhẹ nhàng như bay.
Chút nắng vàng giờ đây cũng vội.
Khép lại từng đêm vui.
(Như một lời chia tay)

Còn bao lâu cho thân tôi lưu đày chốn đây.
Còn bao lâu cho thiên thu xuống trên thân này.
Còn bao lâu cho mây đen tan trên hồn người.
Còn bao lâu tôi xa em xa anh xa tôi.
(Phúc âm buồn)

Và cuối cùng là hình ảnh một nấm mồ:

Hương trầm có còn đây.
Ta thắp nốt chiều nay.
Xin ngủ trong vòng nôi.
Ta ru ta ngậm ngùi.
Xin ngủ dưới vòm cây.

Vòng nôi hay vòm cây. Hay chỗ về cuối cùng của đời người. Đây là hình ảnh đầy ẩn dụ mà chỉ có một Trịnh Công Sơn mới vẽ lên thôi.

Từ phải qua: Nguyễn Tuân, Đinh Cường, Trịnh Công Sơn, Lữ Quỳnh
ảnh chụp tại Sài Gòn năm 1984

Trịnh Công Sơn đã bỏ lại bạn bè, người thân và hàng triệu khán thính giả vô cùng yêu mến anh để ra đi vĩnh viễn. Trịnh Công Sơn đã giã từ cái trần gian cay cực lẫn huy hoàng mà anh yêu tha thiết này để về với *Nghìn trùng con gió bay*. Tôi ao ước ở nơi ấy, vẫn có những sớm mai ửng hồng hay những hoàng hôn lao xao gió, vẫn có cái nắng hạ trên bức tường rêu của chốn quê nhà. Để anh không bao giờ thấy mình hiu quạnh.

Bây giờ là tháng năm, cuối tháng năm. Thế mà tôi vẫn còn bàng hoàng rơi vào cõi thực hư thế nào mỗi lần nhớ anh. Anh Sơn ơi, anh đã yên nghỉ, nhưng sao lòng bạn bè vẫn không nguôi. Bởi tấm lòng anh còn đó. Hay bởi cuộc chia tay vội vã thiếu lời giã từ nhau?

Lữ Quỳnh
San Jose, cuối tháng 5 - 2001

Vân Ảo

HOÀNG XUÂN SƠN

" Đường phượng bay mù không lối vào " . . .
Trịnh Công Sơn

Ra về dấu chỉ buồn se
vân tay trầm hoặc lệ nhòe tóc tơ
từ bi lòng chợt bao giờ
đóa mai côi hát dại khờ tin yêu
lượng dời sương chín bao nhiêu
mà phiên nắng sớm chợ chiều thiên thu
chữ vân trên áo cũng mù
mầu hoa diệu vợi trầm tư suối nguồn
ơn đời hồi một tiếng chuông
cúi xin máu ngược về thương tích đầy

Ra về lạnh lắm heo may
vàng in dấu hóa chôn ngày biệt cư
chữ trăng vẫn dọa tâm từ
nhắc chi tình nguyệt giữa u uất nằm
ra về hái nguyện trăm năm
hoa vân nhìn một nét rằm nguyên sơ
nốt siêu thăng
ở lặng tờ
ở lung linh
ảo
hồn thơ . dại . cùng
ra về ngõ phượng thất tung
mùa cây lá
chợt
vang lừng núi sông .

Biết làm sao!

HOÀNG XUÂN SƠN

Mây đứng bữa rớt hồng ngang quạnh quẽ
trời đứng tim luồn tay nắm hôn mê
chìm sao vội dẫm muôn nghìn khúc kể
chiếc thuyền con và tuổi nhỏ không về

Làm sao được chữ dã mù trên giấy
lòng dã bay vàng một ánh trăng thao
đời không khóa một linh hồn để ngõ
miệng quỳnh thơm xin cứ nhả hương vào

Chân dẫm tội một vết trần lạnh lẽo
có ai về tóc rạn theo mùa giông
từng sợi nhỏ từng nếp nhầu khăn áo
buồn xưa sau còn đứng ở vân mòng

Thôi nằm xuống giữa đại ngàn thiên thể
vĩnh biệt người trầm tinh túy cơn say
hồn đã chạm tới muôn bề thương thế
đêm thôi xanh về nắng lại cho ngày .

tháng tư hai ngàn lẻ một

Thương Anh hạt cát dị thường

NGUYỄN VIỆT THƯỜNG

Nước mắt không khô
Theo ngọn gió
Lời ngậm ngùi
Nhả nổi giữa bao la
Cho em trốn trong lời ca
Bến chân bước cũ trôi qua đời sầu
Lang thang bóng cát về đâu
Suối nguồn lộng lẫy
    Một mầu chân hương
phôi pha dăm nét dị thường
Trầm trầm dợn sóng triều sương bi hùng
Người thơ ý trải thong dong
Người tranh
sơn chẳng cạn cùng màu tranh
Trăng thôi là nguyệt chênh chênh
Nhạc thôi là khúc buồn tênh dặm tình
Chẳng tỉnh
Chẳng say
Không đi
Không đến
Một mình
Bao la chén đắng ngọt mềm nhạc trôi
Ngậm nước mắt tiễn Sơn thôi
Em nay ở trọ trong lời nhạc Anh.

Ngẫm nghĩ về Sơn

TRƯƠNG THÌN

Có những ngày dài, những đêm dài
Đại bác đêm đêm dội về thành phố!
Sơn ngồi vắt gan mình
Cho mật đắng nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Giọt thân giọt phận da vàng

Gan khô,
Sơn lại tưới lại tẩm rượu vào cho ướt cho mềm
Rồi lại vắt lại vắt
Cho mật cay nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Người con gái Việt Nam...

Có những tháng dài năm dài
Chiến tranh hận thù tan tác tin yêu
Chúa đã bỏ loài người
Phật đã bỏ loài người
Sơn ngồi vắt tim mình
Cho máu mặn nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Giọt kinh Việt Nam
Nối vòng tay lớn

Tim khô,
Sơn lại tưới lại tẩm rượu vào cho ướt cho mềm
Rồi lại vắt, lại vắt
Cho máu mặn cay nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Huế – Sài Gòn – Hà Nội

Có những đời dài kiếp dài
Chới với cô đơn
Bên đời hiu quạnh
Sơn ngồi vắt tình buồn tình nhớ
Cho tinh anh lạ thường nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Nắng thủy tinh, mưa hồng, biển nhớ

Tình cạn,
Sơn lại tưới lại tẩm rượu vào cho ướt cho mềm
Rồi lại vắt, lại vắt
Cho tinh anh vô ngại nhỏ xuống
Từng giọt nhạc giọt thơ
Những mùa thu đi
Như cánh vạc bay
Em còn nhớ hay em đã quên!

Có những thanh xuân
Bất chợt già
Bất chợt sẽ chia xa
Sơn ngồi vắt óc mình
Cho minh triết nhỏ xuống
Từng hạt nhạc hạt thơ
Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi!

Óc não khô rồi!
Sơn lại tưới lại tẩm rượu vào cho ướt cho mềm
Rì lại vắt, lại vắt
Cho hân triết hoan triết nhỏ xuống
Từng niềm nhạc niềm thơ
Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui
Và như thế và như thế *là Sơn*
Và như thế và như thế
Là Sơn.

Những gì còn lại

NGUYỆT THU

Khi anh gọi em từ bên kia biển
để báo tin một người vừa nằm xuống
một người rất nhiều năm chúng ta không
từng quen biết
nhưng hình như vẫn thân thiết mỗi ngày
cùng với tiếng hót của một loài chim hiếm
một vì sao lẻ loi trên vòm trời vừa tắt lịm.

Khi anh gọi em từ bên kia biển
để hỏi em có buồn
với tin người nhạc sĩ trú danh cùng cây đàn thùng
vừa ra đi vĩnh viễn
có chút hờn trong khi em nói chẳng buồn chi
mà anh nhất định cho chỉ là lời giận lẫy
khi đã rất lâu
lớp lớp người yêu nhau trẻ tuổi
từ những ngày tháng văn khoa
từ khi Huế - Sàigòn vang vọng mãi lời ca
của những khúc nhạc tình lộng lẫy
khi hầu như tất cả mọi người cùng in
dấu chân địa dàng *trên từng mùa* ***hạ trắng***
dưới hàng cây ươm vàng những giọt ***nắng thủy tinh***
có cơn ***mưa hồng*** *gọi* ***lời buồn thánh*** *lung linh*
gọi trở về một ***diễm xưa*** *bên* ***biển nhớ***
gom ***giọt lệ thiên thu*** *về tưới* ***hoa vàng mấy độ***
gọi tên bốn mùa *tuổi mới lớn xanh xao*
để ***ru ta ngậm ngùi*** *giữa những giấc hòa châu*
giữa tiếng hát cất lên ***ru mặt trời yên ngủ.***

Khi anh gọi em từ bên kia biển
tin người nhạc sĩ mong manh như tiếng
thở dài vừa tan biến

dâu đó trong em dù đã nhòa phai cùng năm tháng
vẫn còn dấu giận hờn
với một người con của Huế đã làm thinh
trên những hố hầm oan khiên
trên một Huế Mậu Thân
dập vùi dầy xác người vô tội.

Khi anh gọi em từ bên kia biển
cả thế hệ chúng ta tóc xanh vừa chớm bạc
có lẽ cùng với thời gian mỏi mòn
và quá nhiều cái chết
lòng lắng hơn để nhẹ đi lời phán xét
khi đã không đòi hỏi bất cứ một người nào khác
phải nhất thiết đứng về phía mình
khi chính kiến đã luôn luôn bất đồng
khi mọi sự ***gần như niềm tuyệt vọng***
khi mọi người ***rồi như đá ngây ngô*** *câm lặng*
khi phải tự ***mỗi ngày chọn một niềm vui*** *dè sẻn*
và rốt cùng chỉ lặng lẽ nơi này *tìm quên*
trong men dắng
để ***từng ngày qua*** *kêu lên lời uất nghẹn*
biển sóng biển sóng dừng xô ta
dừng xô ta ngã dưới chân người ....

Khi anh gọi em một buổi chiều
tiếng kêu đầy xúc động
người nhạc sĩ tài hoa vừa ôm đàn đi khuất
người đã được mến yêu nhưng chọn đứng về bên kia
giới tuyến
thì em hiểu anh đã muốn

chúng ta chỉ nên góp lời cầu nguyện
đừng dựng thêm những "tòa án nhân dân"
hãy nhìn bằng ***con mắt hư không***
đường vừa qua vật vã
cát bụi mệt nhoài
còn ai với ai *đang nhìn nhau bỡ ngỡ*
hãy ngồi lại đi
bới tìm từng vết xe lăn đổ
những ***vết lăn trầm*** *vẫn cứa nát thịt da.*

Khi anh gọi em từ bờ biển bên kia
báo tin người nghệ sĩ cô đơn vừa xuôi tay từ giã
đôi chân hoang mang *đã băng qua đủ vòng*
bao dung và nghiệt ngã
với trái tim rất dỗi khù khờ
với nụ cười hiền và vẻ ngây thơ
ôm ***tuổi đá buồn*** *chờ cơn gió cuốn*
thì anh và em cũng như bao nhiêu người khác
dù vẫn dằn vặt giữa mến yêu
lẫn giận hờn trách móc
chúng ta đã dành một phần không ít
tình cảm bùi ngùi thương tiếc một tài năng.

Em nhớ anh vẫn nói rất nhiều lần
những loài chim dữ dằn xấu xí
quạ ó kên kên
sẽ chẳng bao giờ cất được lên
những nốt nhạc tuyệt vời
cùng những chuỗi ca từ yêu thương
vô cùng xinh đẹp.

Ghi chú: *những chữ in đậm là tựa và lời*
các ca khúc của Trịnh Công Sơn

Một cái nhìn về ca từ Trịnh Công Sơn

Trần Hữu Thục

Tôi không kể thù nên đau từ độ
tóc úa là nhờ những tháng âu lo
TCS

I. Hôn phối

Văn Cao: *"Tôi gọi TCS là người ca thơ (Chantre) bởi ở Sơn, nhạc và thơ quyện vào nhau đến độ khó phân định cái nào là chính, cái nào là phụ" (1)*

Nguyễn Xuân Hoàng nhận xét: *"TCS là một thi sĩ. Vâng, anh đích thị là một nhà thơ viết nhạc" (2)*

Vũ Thư Hiên: *"Xét cho cùng, TCS là một nhà thơ. Một nhà thơ lớn. Nhạc là cái xe tải anh lắp lấy để chở thơ anh đến với chúng ta" (3)*

Bùi Bảo Trúc: *"Có những bản nhạc của ông, phần lời ca đúng là những bài thơ. Ông dùng nhạc để nâng đỡ những đoạn thơ đó. Và ông cũng dùng thơ để dẫn những đoạn nhạc đi" (4)*

Một người bạn là giáo sư âm nhạc, khi chỉ tôi về cách sáng tác ca khúc, nhắc nhở: *"Ông viết sao đó thì viết, nhưng nhớ là đừng có bị "lai" Phạm Duy và Trịnh Công Sơn"*. Tôi hứa cố gắng. Bắt chước nhạc Phạm Duy thì không được rồi. Giọng nhạc của ông phong phú, đa dạng quá, vừa sáng tạo lại vừa chuyên môn và thay đổi theo từng loại ca khúc, theo nội dung và đề tài, chẳng cái nào giống cái nào. Thiền ca không giống tâm ca, khác xa tục ca, lại chẳng quan hệ chút nào đến tình ca và những ca khúc yêu nước. Riêng TCS thì thật là khó thoát. Tôi đã thử loay hoay "sáng tác" nhiều đoạn, nhiều bài, nhưng xong rồi nghe lại (và nhờ bạn bè nghe lại) thì chúng cứ "lai lai" TCS thế nào ấy. Nhẹ nhẹ. Buồn buồn. Đều đều. Nghe cứ phảng phất, nếu không *Diễm xưa, Tuổi đá buồn* thì cũng *Ru em*

bốn mùa, Hạ trắng...Sửa đi, sửa lại, cố thay đổi. Vẫn cứ thế. Vẫn nặng "mùi" TCS. Tức quá, tôi tìm cách viết theo một thể điệu khác hẳn, thay vì "gam" *Mi thứ, La thứ*, tôi chọn *Đô trưởng* chẳng hạn. Nghe có hơi khác TCS. Mừng, tưởng thoát. Nhưng đến khi đặt lời thì ôi thôi, những *rong rêu, cát bụi, phố xưa, ngậm ngùi, muộn phiền, hư vô, ngày tháng, trăm năm, hư hao, nỗi nhớ*...chúng nó cứ ào vào. Rốt cuộc, thoát được nhạc thì "bị" lời. Đặt lời khác thì lại không được, vì cái "tạng" mình nó vậy, làm sao bây giờ. Thế thì thôi, hát TCS đi cho nó khỏe. Đành bỏ mộng.

Tại sao vậy? Lý do khá đơn giản: nhạc của anh rất giản dị, không có gì chuyên môn, cầu kỳ. Cũng như TCS, tôi thích mấy "gam" bình thường như *La thứ, Mi thứ*. Thích nhịp điệu buồn buồn, trầm trầm và nhiều chất diễn tả như *blue* (2/4), *boston* (3/4) và cách chuyển "gam" rất bài bản và dễ. Coi lại những bản nhạc TCS, tôi nhận thấy hầu hết những bản nhạc nổi tiếng của anh - những bản nhạc nhiều người ưa thích - đều "rơi" vào hai "gam" *La thứ* (nếu không thì *La trưởng*, hoặc *La thứ* + *trưởng*) và *Mi thứ* (hoặc *Mi trưởng*). Này nhé:

* *La thứ:* Biển nhớ, Gọi tên bốn mùa, Cát bụi, Chiếc lá thu phai, Cúi xuống thật gần, Đêm thấy ta là thác đổ, Hạ trắng, Lời buồn thánh, Một ngày như mọi ngày, Phôi pha, Ru ta ngậm ngùi, Tình xa, Ướt mi, Em đi bỏ lại con đường, Những giọt máu trổ bông, Nối vòng tay lớn, Dân ta vẫn sống...

* *La trưởng:* Nắng thủy tinh, Nhìn những mùa thu đi, Quỳnh hương, Tuổi đá buồn

* Mi thứ: Còn tuổi nào cho em, Diễm xưa, Em còn nhớ hay em đã quên, Hoa vàng mấy độ, Một cõi đi về, Như cách vạc bay, Ru em, Ru em từng ngón xuân nồng, Tình nhớ, Tình sầu, Thương một người, Ta đã thấy gì trong đêm nay.

* *Mi trưởng:* Nguyệt ca

Hai "gam" *La* và *Mi* là hai "gam" dễ hát, dễ đàn, rất thích hợp với nhạc TCS. Chỉ cần một chút kiến thức âm nhạc và một chút thói quen là có thể "chơi" nhạc anh dễ dàng. Đây là một kinh nghiệm thuần cá nhân và cảm tính. Tôi có thể nói, dường như hai âm giai đó tự nó đã mang cái chất TCS (hoặc là vì anh đã mang cái chất của anh vào hai "gam" đó).

Phạm Duy nhận xét: *"...toàn thể ca khúc TCS không cầu kỳ, rắc rối vì nằm trong một số nhạc điệu đơn giản, rất phù hợp với tiếng thở dài của thời đại" (5)* .

Văn Cao nhận xét: *"Trong âm nhạc của Sơn, ta không thấy đấu vết của âm nhạc cổ điển theo cấu trúc bác học phương Tây. Sơn viết hồn nhiên như thể cảm xúc nhạc thơ tự nó trào ra" (6)* .

Một người viết khác, Phạm Văn Tuấn nhận xét: *"Đứng trên khía cạnh lý thuyết nhạc, nhạc của Trịnh Công Sơn không cầu kỳ, phần lớn những bài hát đều được viết theo thể điệu chậm (slow), Boston hay nhanh lắm là điệu Fox. Suốt hơn 40 năm sáng tác, Trịnh Công Sơn không khai phá gì thêm ngoài những giai điệu đơn giản đó" (7)*

Những nhận xét trên cùng với kinh nghiệm nhỏ nhoi của riêng mình cho tôi thấy, chỉ với nhạc không, ta sẽ chỉ có một TCS nhạc sĩ bình thường, không mang cái hơi hướm đặc biệt TCS như ta biết hiện nay, không trở thành một hiện tượng độc nhất vô nhị trong lịch sử ca nhạc và cả trong lãnh vực văn học như hiện nay. Vậy thì sao lại là nhạc TCS?

Một nghịch lý: Nhạc TCS **hay** là nhờ ở ngôn ngữ TCS. Nếu không thích hát, ta có thể dở bất cứ một bài hát nào của TCS và đọc, y như đọc thơ. Ta sẽ thưởng thức các ca từ đó như bài thơ. Và thế cũng đủ. Người viết bài này, rất thích hát nhạc TCS, nhưng trong nhiều trích đoạn trong dưới đây, không hề biết "nhạc" của chúng. Mỗi một bản nhạc, tôi đọc như một bài thơ. Nhưng một câu hỏi khác đặt ra: ở Việt Nam, trước 1975 cũng như sau này, đâu có thiếu những bài thơ *hay* (hay bằng hoặc hay hơn TCS) của những nhà thơ tài hoa khác. Tại sao chúng không nổi tiếng bằng TCS. Thơ Tô Thùy Yên chẳng hạn. Điều đó dẫn đến một nghịch lý thứ hai: thơ TCS **hay** là vì chúng được biến thành âm thanh, thành nhạc và phổ biến rộng khắp. Chúng ta biết, nhiều bài thơ đã trở thành *hay*, thành phổ biến và được công chúng đón nhận là nhờ được phổ nhạc, nghĩa là biến thành âm thanh. Phạm Thiên Thư, Nguyễn Tất Nhiên, Du Tử Lê chẳng hạn. Ngôn ngữ TCS là những bài thơ. Y như bất cứ một bài thơ nào khác. Có điều chúng tự biến thành âm thanh cùng lúc sáng tác. Đó là những "bài thơ âm" (Văn Cao gọi TCS là người ca thơ). Chúng có cùng với nhạc. Có thể nói chúng là nhạc. Chúng được sáng tác cho nhạc. Nhưng vẫn không phải là những bài thơ phổ nhạc.

Mặt khác, qua một số lượng khá lớn bài hát, ngoài việc tạo các cấu trúc câu khá cân đối, ta nhận thấy TCS có vẻ chú ý nhiều đến cách hợp vần. Như ta đã biết, khi sáng tác nhạc, nhạc sĩ nào cũng tìm lời có vần, rất cần thiết để tạo âm thanh thích hợp trong giòng nhạc. TCS, cũng như Phạm Duy, dụng công rất nhiều trong việc tạo vần, nhất là cho những từ ở cuối mỗi câu nhạc. Và cũng như Phạm Duy, lối hợp vần của anh khá đa dạng, do đó, tạo nên những nét nhạc lạ, nhiều khi rất bất ngờ:

- Để một mai tôi về làm cát *bụi*, ôi cát bụi mệt *nhoài*
- Đi lên non cao đi về biển *rộng* , đôi tay nhân gian chưa từng độ *lượng*
- Tình ta như núi rừng cúi *đầu*, nghe tiếng buồn rơi *đều*

- Ru em hài nhung *gấm*, ru em gót sen *hồng*
Ru bay tà áo *rộng*, vừa tình tôi chắp *cánh*

Bốn câu cuối, khi hát lên, mấy chữ *gấm, hồng, rộng, cánh* đều có vẻ "vần" với nhau. Như thế, khác với thơ để đọc, thơ để ca có thể "vần" thanh trắc và thanh bằng vào với nhau một cách thoải mái. Nhờ khai thác được quan hệ giữa lời và âm, nên anh dễ tìm ra vần. Cách khai thác vần này khiến các bài ca đâm ra dễ nghe, suông sẻ, phong phú. Đồng thời, do đi với nhạc, nên những vần "lai lai", khi hát lên nghe vẫn thuận y như là vần thật. Thậm chí vần "lai lai" nghe con thú hơn là vần quá thuận. Trong ca từ TCS, ta thấy anh "vần" những chữ như *nhỏ - nọ - lạ - cỏ - do - giờ - đổ - chợ - thơ - lửa... hoặc thơm - tình - xanh - nhiên - yên - mình - tên - quên - mòn - điên - câm - đông - màng...* Nhiều bản nhạc của anh chỉ có vài vần. Có bản, do chọn chữ và cấu tạo âm, ta nghe dường như chỉ có một vần độc nhất từ đầu đến cuối. Một số ca khúc nổi tiếng của anh có thể gọi là "ca khúc vần", vần gần vần xa, vần trắc vần với vần bằng và ngược lại. Có lẽ nhờ thế mà nhiều ca khúc lời rất vô nghĩa, người ta không hiểu, nhưng vẫn thích hát. Có những bài, người ta "hát vần" chứ không "hát ý". Hồi trước, tôi đã nhiều lần cười thầm một mình khi đi ngang qua một xóm nghèo, chợt nghe một cô gái ăn mặc lam lũ vừa bồng em vừa cất tiếng hát: "Gọi nắng, trên vai em gầy đường xa áo bay..." lẫn với "Đường vào tình yêu có trăm lần vui có vạn lần buồn..."

Trịnh Công Sơn tự nhận xét: *"Ca khúc đối với tôi là một mô hình gần gũi, thiết thân và hoàn chỉnh. Nó là một cuộc hôn phối kỳ diệu giữa thi ca và âm nhạc"(8).* Vâng, hôn phối giữa thi ca và âm nhạc. Đó là một lẽ. Theo tôi, nó còn là một cuộc hôn phối khác, hôn phối giữa Trịnh Công Sơn và thời đại của anh (và của chúng tôi). Không một chút chủ quan, tôi có thể nói thời đại chúng tôi là một thời đại đặc biệt chưa hề có trong lịch sử đất nước. Nó không dài, nhưng cũng vừa đủ để tạo nên sắc thái hết sức đặc thù của nó. Đó là một giai đoạn bùng vỡ mọi mặt. Nguyễn Mộng Giác gọi giai đoạn đó là *"mùa biển động"* mà anh dùng đặt tên cho bộ trường thiên tiểu thuyết của anh. Vâng, mùa biển động! Liên tục động. Suốt 12 năm trời, từ cuối năm 1963 cho đến tháng 4/1975, miền Nam không khi nào yên tĩnh. Bom đạn, biểu tình, đảo chánh, pháo kích, giới nghiêm, bãi khóa, hội thảo. Các phong trào, đảng phái mọc lên như nấm. Các xu hướng chính trị, tôn giáo, triết học phát triển rầm rầm rộ rộ, có khi đi đến chỗ loạn xà ngầu: hiện sinh, cộng sản, Phật giáo, Thiên chúa giáo, tả khuynh, hữu khuynh, phân tâm, thiền, cách mạng tính dục. Cả một xã hội dường như trần truồng, lộ liễu, phơi bày toang hoác. Các tệ nạn xã hội được dịp phát triển kinh khiếp: tham nhũng, đĩ điếm, ăn cắp, giết người...

Thời đại tướng lãnh sợ sinh viên, bộ trưởng sợ thầy chùa. Một giai đoạn lịch sử tự do, bung phá. Mọi tháp ngà bị đập vỡ. Mọi đường ranh bị băng qua. Tất cả các tiêu chuẩn chân lý bị xét lại. Xã hội đầy kịch tính. Tuổi trẻ đứng cheo leo trên đường biên. Thích thì làm, thích thì nói mà vẫn cảm thấy chênh vênh. Đó là thời kỳ của khai mở và bi kịch. Không chỉ là bi kịch của chiến tranh, sự đổ vỡ của mọi giá trị, mà còn là bi kịch của những yếu tố mâu thuẫn nội tại. Anh đớn đau nhận lãnh và thừa hưởng để biến thành nghệ thuật. Có những bi thảm của chiến tranh thì cũng có những ước mơ rực rỡ về hòa bình. Có cái đẹp của tình yêu thì cũng có cái bế tắc, tuyệt vọng của cuộc nhân sinh. Có cái nhẹ nhàng, giải thoát của thiền thì cũng có cái khắc khoải đớn đau của cảnh bể dâu. Có những bài ca kêu gọi chiến đấu thì cũng có những bài ca chán nản, tuyệt vọng đến cùng cực. Anh hít thở cái không khí tự do, đa dạng đó đồng thời cũng hít thở luôn cái không khí ngột ngạt, bế tắc của nó. Trong nhạc của anh, có đầy dẫy những nghịch lý của thời đại được diễn tả qua các khái niệm siêu hình: đỉnh cao/vực sâu, vô hạn/hữu hạn, có/không, còn/mất... Nói theo kiểu Tô Thùy Yên thì những ca khúc của TCS *"như những tra vấn quyết liệt về đời người nhìn thấy qua một chuyến phiêu lưu của hữu hạn trong nghìn trùng vô hạn"(9)* . Đặng Tiến khen TCS *"có tài đặt nhạc, soạn lời, lại biết bắt mạch thời đại, sống đúng thế hệ của mình, trong lòng đất nước, trong nhạc cảnh thế giới. Ngần ấy cái tài dồn lại, gọi là thiên tài cũng không quá đáng"(10)*

Có thể nói khác đi một chút: ca từ của TCS là một hôn phối giữa nhiều "nỗi" khác nhau: nỗi tuyệt vọng nhân sinh, nỗi phẫn nộ về chiến tranh, nỗi mơ ước về hòa bình, nỗi băn khoăn siêu hình, nỗi vui về tình yêu, đoàn tụ, gặp gỡ và nỗi buồn thăm thẳm của thân phận con người. Có lẽ vì thế mà dù thỉnh thoảng anh có "dao to búa lớn" la to những là hãy thế này, thế kia, cũng chỉ là "bốc đồng". Anh rên rỉ, than thở và chỉ muốn ru: ru tình, ru đời, ru đêm, ru tình, ru em...**Rốt cuộc, anh chẳng bao giờ có thể là chiến sĩ, mà chỉ là một nghệ sĩ.**

II. Ngôn ngữ

Trong sự nghiệp sáng tác của TCS, ta thấy có hai giòng nhạc tách nhau rất rõ: giòng nhạc nói về chiến tranh và hòa bình và giòng nhạc nói về tình yêu, thân phận. Hai giòng nhạc khác nhau về nội dung đã đành, mà kỹ thuật diễn đạt, cách kết cấu ca từ cũng như nhịp điệu và âm thanh hoàn toàn khác. Như đã đề cập, nói chung, trong hầu hết những bài hát thuộc loại chiến tranh và hòa bình, anh viết bằng một lối viết rất hiện

thực, kể cả khi mô tả những giấc mơ, những ước vọng. Hiện thực kinh khiếp đó được mô tả bằng chữ nghĩa sống động và đầy hình ảnh: *trái tim rơi theo dại bác, thịt người cho thú nhai ngon, thịt xương dã phơi đồng xanh, đại bác ru đêm dội về thành phố....*

Anh sử dụng những chi tiết cụ thể, có thể nghe, nhìn, đồng thời nâng chúng cao hơn, phóng lớn, mở rộng nghĩa. Hiện thực anh bắt gặp và ví von bất ngờ quá khiến ta đôi khi thảng thốt: *mộ bia dều như nấm, chết thật tình cờ, chết chẳng hẹn hò nằm chết như mơ*...Trừ một số ít bài sử dụng ẩn dụ, còn lại thì ca từ rất "văn phạm", nghĩa là có ý nghĩa cụ thể vì cấu trúc câu giản dị, dễ hiểu. Anh muốn gửi một thông điệp rõ ràng đến người hát và người nghe.

Mọi sự hoàn toàn khác hẳn khi ta bước vào *tình ca* và *thân phận ca* mà tôi gọi chung là *nhân sinh ca*. Tất cả bắt đầu chông chênh ở biên giới của chữ nghĩa, ý tưởng bởi vì có một sự pha trộn đặc biệt giữa nhiều hình ảnh và ý tưởng cũng như các ẩn dụ. Bửu Ý nhận xét: *"...ta còn chứng kiến một công cuộc thể nghiệm của tiếng Việt trên những chặng đường mới của ngôn ngữ với những kết hợp từ ngữ tài hoa, những góc độ thu hình lạ lẫm, những tri giác dày dặn nhiều tầng, đồng thời làm sáng giá những sự vật thông thường và tầm thường, khả năng tưởng tượng bay bổng" (11)*

Trước hết, ngôn ngữ ở đây là một thứ ngôn ngữ buồn và ray rứt. Anh tận dụng, và trong một số trường hợp có vẻ như lạm dụng, thứ ngôn ngữ đó. Đúng ra thì chúng được lặp đi lặp lại nhiều lần trong nhiều bài hát khác nhau. Điều này cũng dễ hiểu, vì nhiều bài hát, anh sống cùng một thức cảm thức: cô đơn. Ta nhiều lần bắt gặp những từ và cụm từ như: *quạnh hiu, lênh đênh, trăm năm, giòng sông, gian nan, ăn năn, ngậm ngùi, hoang mang, hoang phế, mỏi mòn, hư hao, mệt nhoài, buồn tênh, rong rêu, đời, chơi, vui, cuộc tình, vai gầy, gầy guộc, buồn phiền, ưu phiền, cội nguồn...Nhiều cụm từ có chữ đá: đá buồn, sỏi đá, đá cuội, bia đá, cồn đá. Một số từ trong triết học Phật giáo: vô thường, tiền kiếp, từ bi, cõi tạm, hư không*...Tất nhiên, những từ trên không có gì là lạ trong ngôn ngữ Việt và nhiều người đã dùng. Nhưng ở đây, cái lạ là cách kết hợp thành những cụm từ và cách sử dụng các từ đó trong các đơn vị câu để tạo nên những hình ảnh, biểu tượng với ý nghĩa từ mới đến hoàn toàn mới và rất nhiều khi tạo nên những hiệu ứng đặc biệt về mặt âm thanh: *tuổi/ đá/ buồn, cồn/ đá, môi/hờn, bàn tay xanh xao/đón/ ưu phiền, nắng/khuya, mặt trời/ngủ yên, hạt/từ tâm.*

So với những ca từ viết về chiến tranh, sự khác biệt rất rõ nét. "Xác người nằm trôi sông" thì ta hiểu ngay nhưng "tuổi đá buồn" chữ nghĩa nghe kỳ quặc, lạ hoắc và vô nghĩa. Một bên thì "mặt trời sáng trên quê

hương" một bên thì "nắng khuya". Hoặc "dài tay em mấy...". Gì vậy? Có phải là "có mấy thuở tay em dài và mắt em xanh xao"? Mà nếu thế thì là gì ? *Nothing*. Ấy thế mà ta cứ hát và cái lạ là hình như nó vẫn có nghĩa. Cứ hát. Và rồi nó có nghĩa thật! Thực ra thì anh dùng cách kết hợp các từ ngữ xuất phát từ những ý tưởng khác xa nhau. Thay vì phải giải thích dài dòng, anh cột chúng lại, buộc chúng phải ở với nhau: tuổi (*tuổi đời, tuổi em, tuổi xuân, tuổi ngọc, lứa tuổi...*) + đá (*đá cuội, đá sỏi, bia đá, cứng như đá, vô tình như đá, lạnh như đá...*) + buồn. Tóm lại chỉ để diễn tả nỗi buồn sâu lắng của một thời tuổi trẻ.

Hãy nghe TCS giải thích về bài *Diễm xưa*: *"Nhưng thật sự, thật và mơ là gì? Thật ra, nói cho cùng, cái này chỉ là ảo ảnh của điều kia" ... "Thời gian trôi đi ở đây lặng lẽ quá. Lặng lẽ đến độ người không còn cảm giác về thời gian"... "Trong không gian tĩnh mịch và mơ màng đó, thêm chìm đắm vào một khí hậu loáng thoáng liêu trai, người con gái ấy vẫn đi qua đều đặn mỗi ngày dưới hai hàng cây long não để đến trường .Đi đến trường mà đôi lúc dường như đi đến một nơi vô định"(12)*

Phải mẫn cảm lắm mới nhận ra điều gọi là "đi đến trường" mà như "đến một nơi vô định" như thế. Đúng ra, tôi nghĩ, cô gái biết rõ mình đi đến đâu, chỉ có kẻ ngồi ngóng "những chuyến mưa qua" mới là...vô định. Và suốt đời, đây đó, anh ta luôn luôn vô định. Để diễn tả cái hình ảnh và cái cảm giác vô định đó, anh tạo ra một thứ ngôn ngữ mới lạ, không hệ lụy vào những ý nghĩa bình thường có sẵn ta vẫn quy cho chúng. Ngôn ngữ ở đây có tính tạo hình, tạo âm và trong chừng mực nào đó, là một thứ ngôn ngữ "vô ngôn". Ca từ chỉ còn là sự ghép những hình ảnh, ý, chữ chợt bắt gặp, chợt rơi vào trí tưởng. Nói một cách khác, không nhất thiết phải dán cho chúng những ý nghĩa cụ thể nhất định nào. Cứ để chúng tan vào âm thanh, trôi tuột giữa chữ và chữ với nhau. Chữ cuốn theo chữ. Âm cuốn theo âm. Hình cuốn theo hình. Khi nghe câu hát *mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ dài tay em mấy thuở mắt xanh xao*, tôi nghĩ đến một bức tranh siêu thực: hình ảnh của một cô gái nằm vắt ngang giữa rừng cây mưa, giữa đền đài lăng miếu cũ buồn tênh, tay dài ngoẵng và mắt thì sâu thẳm. Buồn! Bất tuyệt buồn! Có phải anh đã vẽ trong khi làm thơ và sáng tác ca khúc? Hát *"Tuổi đá buồn"* hay *"Ru em từng ngón xuân nồng"* cũng thế, tôi vẫn thường hình dung những chi tiết nào đó của một bức tranh: một đôi mắt, một vệt màu, vài nét chấm phá vu vơ, một lối đi hoang vắng hun hút dài, những sợi mưa mà như không mưa, mái tóc dài tung bay lòa xòa dưới bầu trời xám đục...Và tưởng tượng đến một bức tranh khiến tôi thâm cảm được thêm chất liệu ẩn dấu đàng sau ngôn ngữ của anh, từ gót chân trần em quên em quên cho đến tóc em như trời xưa đã qua đi

ngàn năm...

Cái chất "vô ngôn" (tiến đến phá ngôn) của TCS đạt đến đỉnh cao trong *"Dấu chân địa dàng"*, *"Vết lăn trầm"*. Những là *loài sâu ngủ quên trong tóc chiều, bài ca dạ lan như ngại ngùng, loài sâu hát lên, từ vào trong đá xưa, tóc xanh vầng trán thơ, loài rong rêu ngủ yên.* Trừu tượng hơn: *hằn trên phiến đá nâu thêm ưu phiền, bồn gió hoang, chờ ta da du một chuyến, bài ca dao trên cồn dá.* Toàn là những cụm từ kết hợp vô định, tình cờ, hình ảnh loải choải, nhảy vọt bất ngờ, thậm chí có vẻ ngây ngô, vô nghĩa y như một kẻ ưa làm dáng chữ nghĩa. Đã thế, không giống như những bài khác về sau, nhạc ở đây ngúc ngắt, thiếu hẳn cái nét trơn tru mềm mại của giòng nhạc "chính thống" TCS. Lối viết nhạc và lời kiểu này khá hiếm trong toàn bộ nhạc TCS. Chúng được sáng tác trong thời kỳ đầu và không hề thấy xuất hiện về sau này. Có lẽ vì anh hết cảm hứng hay vì nó khó đến với công chúng, nói chung?

Ngôn ngữ ở những bản nhạc này không dóng chức năng bình thường của ngôn ngữ là tạo nghĩa và tạo ý. Y như trong hội họa hiện đại, chúng chẳng khác gì một loại tranh "cắt dán" (collage). Trong thực tế, theo như cảm nhận riêng của tôi, hai bài ca trên là nỗi khắc khoải có tính chất siêu hình của TCS. Đó là một khắc khoải không chỉ về thân phận, mà về cái tuyệt đối, về một thời hồng hoang đã mất, về một chối với trong cõi vô biên, tựa tựa như Trần Tử Ngang:

Tiền bất kiến cổ nhân
hậu bất tri lai giả
Niệm thiên địa chi du du
độc sảng nhiên nhi lệ hạ

Khắc khoải của Trần Tử Ngang có tính trực giác, còn khắc khoải của TCS lại nhuốm mùi duy lý. Có thể nói đó là một khát khao bất tuyệt về một thiên đàng, không phải đã mất, mà không hề có. Nhiều lần, hát *"Vết lăn trầm"*, đến chỗ *bài ca dao trên cồn dá...*, âm thanh vút cao lên, khiến lòng chợt chới với, hụt hẫng, đau đáu một nỗi đau mênh mang khó tả!

Phải nhận rằng, cách cấu tạo ngôn ngữ TCS tài hoa, táo bạo và lạ. Trong quá trình tạo vần cho phù hợp với âm và với nét nhạc, anh "bật" ra những từ, những ý, những hình ảnh và ngôn ngữ hết sức bất ngờ, mới lạ đôi khi khiến ta sửng sốt y như chúng từ trên trời rớt xuống. Đọc hoặc hát và nghe hát đi hát lại hàng bao nhiêu lần mà cảm giác sửng sốt và mới lạ vẫn còn tươi rói y như mới nghe lần đầu.

- Lùa nắng cho *buồn vào tóc em*
- Nhật nguyệt trên cao ta ngồi dưới thấp
  một đường cong queo, nắng vàng *đột ngột*
- Lòng tôi có đôi khi tựa bông hoa vừa mọc hân hoan *giây* xuống thế
- Chợt nắng long lanh chợt nắng *thưa*
- Tặng hết cho tôi một phố *chờ*

Còn nhiều. Ngoài nhiều từ lặp đi lặp lại, hầu như bài nào cũng có những ý, những chữ hoặc những tứ thật bất ngờ, và lạ như thế. Mặc dù ý cũ, rất cũ nữa là khác hoặc là cùng một ý anh lặp đi lặp lại qua nhiều bài hát khác nhau. Cũng là mô tả sự cô đơn, mất mát, sự xao xuyến trước cuộc lữ, sự bất lực của con người trước thời gian, ám ảnh triền miên về cái chết. Chữ nghĩa anh dùng cho ta những hình ảnh mới. Thậm chí, mới toanh. Chữ nghĩa trông dễ dàng đối với anh y như chúng nằm sẵn đâu đó chỉ đợi có cơ hội là tuôn ra. Vừa lạ, vừa thú vị. Này nhé, hãy nghe anh viết: *Xin đứng yên trong chiều - Treo tình trên chiếc đinh không*. Chữ nghĩa dùng thì có khác nhưng rõ ràng là ý tứ chưa có gì mới lạ, hình ảnh bình thường. Ta khoái, nhưng khoái đại khái. Bỗng nhiên tiếp theo đó:

gập ghềnh nhiều kiếp lưu vong, *ta lăn đời đã quá*
Đôi tay vẫn còn ôm mịt mùng

Nghe đã thật! Còn nữa. Này nhé, ta đang nghe: *Ru trên đường em đến Xôn xao từng tiếng chim . Ru em là cánh nhạn*. Bỗng, anh hạ bút:

Miệng ngọt *hạt từ tâm*

Hoặc là: *Vườn khuya đóa hoa nào mới nở. Đời ta có ai vừa qua*. Bỗng:

Nhiều khi thấy trăm nghìn nấm mộ
Tôi nghĩ *quanh đây hồ như*

Ô hay! Sao hai chữ "hồ như" lại rơi vào đây? Chữ "trông như" chẳng có nghĩa gì ráo, mà làm sao nó khiến cho lòng mình bề bộn thế này! Bốn câu vừa trích là từ bản nhạc *"Đêm thấy ta là thác đổ"*, một trong những bài hát rất hay của TCS. Bản nhạc điệu "blues" nhẹ, gam *La thứ* là gam ruột của chất nhạc TCS. Nếu tách hẳn ra thì là một bài thơ hoàn chỉnh mà ông Hoàng Ngọc Hiến bảo là bài thơ hay nhất thế kỷ!(13)

Ngoài ra, như trên đã đề cập, một đặc điểm khác rất dễ nhận thấy và hầu như chủ yếu trong ca từ TCS: tính chất "vần". Nhờ vần, ca từ trơn tru, êm đềm từ đầu đến cuối bản nhạc, nghe như một tiếng thở dài nho nhỏ với nhiều hình ảnh đan xen lẫn nhau. Có cái liên hệ, có cái đứt đoạn. Tôi chợt "ngộ" một điều: những từ ngữ và hình ảnh mới thường nằm ở cuối đoạn nhạc hoặc ở cuối câu. Và cuối câu thì phải "vần", hoặc với từ cuối câu kế

hoặc với từ cuối câu trước đó. Chính đòi hỏi đó làm "bật" ra những từ ngữ và hình ảnh mới. Ở đây, ta thấy, nhờ âm mà anh đã tạo ra lời, âm thanh là "tiềm năng" của lời.

Phải chăng đó là một trong những bí quyết của Trịnh Công Sơn trong việc sáng tạo ra ca từ độc đáo của anh?

III. Những bài ca về chiến tranh và hòa bình

Vào cuối năm 1968 hay đầu năm 1969 (tôi không nhớ rõ), tôi ghé thăm TCS, lúc đó đang ở trọ tại một căn gác lửng trên đường Võ Tánh gần nhà thờ Huyện Sĩ. Anh khoe với tôi một mẩu tin đăng trên tờ *Le Monde* (Pháp) viết về anh. Tờ báo gọi anh là một nhạc sĩ *"anti-guerre"* (phản chiến). Trông bộ anh rất khoái. Khoái mẩu tin và khoái cái từ "phản chiến".

Trịnh Cung cho rằng *"Tôi đồng ý với anh Phạm Duy, chữ "phản chiến" không đầy đủ ý nghĩa của nó, bởi vì chữ phản chiến nghe ra có vẻ kết án" (14)*.

Tô Thùy Yên: *"...có vài người tâm hồn giản dị đã vội kết luận rằng những ca khúc này của anh là những tác phẩm phản chiến để buộc tội anh về những tác dụng nguy hại của chúng đối với đám đông trong giai đoạn nghiêm trọng này của đất nước"... "Nghệ thuật khi đã hình thành, là một nhận thức bao quát về đời sống, là cánh hồng bay bổng tuyệt vời, chớ đâu phải là con gà què ăn quẩn cối xay" (15)*

Từ "phản chiến", theo tôi, tùy cách nhìn, mà ý nghĩa nó khác. Và cũng tùy cách giải thích.

Tôi đồng ý với cách giải thích sau đây của nhà thơ Sương Biên Thùy, một sĩ quan tác chiến thời VNCH. Tuy cực lực lên án thái độ đầu hàng nhà nước Cộng Sản của TCS sau tháng 4/1975, nhưng anh thừa nhận: *"Phản chiến là chống chiến tranh tức là chống những người gây ra chiến tranh. Tôi không thấy TCS có lỗi gì hết với những sáng tác của anh được mệnh danh là phản chiến. Thêm vào đó, tôi không thấy có gì tác hại tiêu cực lên tinh thần người lính từ những bản nhạc phản chiến của anh, trong đó có tôi" ... "Sau một cuối tuần nghỉ phép, ngồi trước cốc cà phê, miệng ngậm điếu thuốc lá quân tiếp vụ, nghe giọng hát Khánh Ly và nhạc Trịnh Công Sơn, hôm sau trở lại đơn vị, tiền đồn, tinh thần sảng khoái, trí óc minh mẫn..." (16)*

Hồi đó, trong lúc miền Bắc hừng hực trong cơn sốt chiến đấu với những lời hô hào "chiến đấu", "nhắm thẳng quân thù mà bắn", "giết", "tiến công", "tiêu diệt"..., nghĩa là không dung dưỡng bất cứ một thái độ

tiêu cực nào, thì miền Nam sống trong không khí khốc liệt của chiến tranh và khát vọng hòa bình. Khát vọng này không riêng biệt cho bất cứ ai, từ người lính ngoài chiến trường cho đến những bà mẹ ở thành phố, vì không có ai thoát khỏi những di lụy của cuộc chiến. Nếu gọi là phản chiến, ta có thể nói hầu như cả miền Nam đều phản chiến, dưới nhiều hình thức khác nhau: lính đào ngũ, lính kiểng, lính ma, hoãn dịch học vấn, hoãn dịch gia cảnh, hoãn dịch vì công vụ, chạy chọt để được vào quân cảnh, cảnh sát, chạy chọt đi nước ngoài, những cuộc xuống đường đòi hòa bình của Công giáo, Phật giáo, báo chí tràn ngập những phân ưu lính chết trên chiến trường hằng ngày. Đó là chưa kể đến các tác phẩm văn chương. Chỉ trừ những tài liệu tuyên truyền, hầu hết những tác phẩm thơ văn đều không ít thì nhiều, cách này hoặc cách khác lên án chiến tranh và mô tả những bi kịch thảm khốc của chiến tranh không che giấu. Nhiều nhà văn, nhà thơ là lính hoặc làm việc trong các cơ quan nhà nước VNCH, khi viết những bài tuyên truyền thì viết như là một cán bộ, công chức mẫn cán, nhưng khi viết như một nhà văn, tác phẩm của họ cũng mô tả hiện thực chiến tranh và cách này hay cách khác, lên án chiến tranh. Và tất nhiên, người ta vẫn hát nhạc TCS. Đúng ra, không ai cảm thấy hát nhạc TCS là một cái tội. Vì quả thật, những gì TCS nói lên qua ca khúc của anh đều là nỗi lòng và mơ ước chung của mọi người.

Thực cảnh chiến tranh

Với tài hoa riêng, anh đã mô tả chiến tranh bằng một bút pháp hiện thực, với những chi tiết hiện thực rất đậm đà, rất sống, rất sắc. Khác với những ca khúc về tình yêu và thân phận, những bài ca chiến tranh sử dụng một thứ ngôn ngữ đời thường, nhiều khi chẳng khác gì những bài tường trình về chiến trận. Ca từ khá gần gũi với truyện, ký. Theo anh, đất nước ta luôn luôn sống trong lệ thuộc và chiến tranh: đánh Tàu, đánh Tây và nội chiến. Đất nước luôn luôn là bãi chiến trường:

Dân ta đã bao nhiêu năm, đầu đội bom bước đi mong manh
Tầm đạn bay nhức đau trong xương nhìn trái tim treo trên đầu súng
Một đời nước mắt chan cơm...
Chiến tranh là bức hoành tráng toàn một màu đỏ ghê khiếp:
Bao năm, máu như sông trôi thành nguồn
Máu đã khô trên ruộng đồng, máu âm u trong rừng rậm
Tràn đầy xác người:
Xác người năm trôi sông, trôi trên ruộng đồng
Trên nóc nhà thành phố, trên những đồi hoang vu

Nhân đây, ta thử đọc lại vài giòng thơ viết về chiến tranh của một nhà thơ khác cùng thời với anh, Tô Thùy Yên chẳng hạn:

Tiếp tế khó - đôi lần phải lục
Trên người bạn gục dạn mươi viên
Di tản khó - sâu dòi lúc nhúc
Trong vết thương người bạn nín rên
Người chết mấy ngày chưa lấy xác,
Thây sình, mặt nát, lạch nương tanh
(Qua sông)

một đoạn khác:

Ta chắt cho nhau giọt rượu sót
Tưởng đời sót chút thiếu niên đây
Giờ cất quân, đưa tay ra bắt
Ước cõi âm còn gặp để say
(Anh hùng tận)

Hay Trần Hoài Thư:

Chiến trường thì cũng thây người chết
Cũng là biển lệ cũng hờn căm
Trường Sơn chưa dứt cơn kinh động
Đồng Tháp dòng kênh máu đỏ ròng
(Quán gió đông bằng)

Cũng là nói về thảm kịch chiến tranh, nhưng những đoạn thơ trên là của những người lính, những người trực tiếp tham dự cuộc chiến. Rõ ràng là không ai muốn chiến tranh cả. Nhưng mỗi người nhìn bi kịch từ một chỗ khác. TCS ở thành phố, anh không tham dự cuộc chiến, anh từ chối nó. Hay nói cho đúng hơn, anh may mắn không rơi vào cái bẫy chiến tranh. Là một *outsider*, anh không cảm nhận được cái bi tráng đặc thù của người lính miền Nam trước giờ cất quân ra chiến trận, hết rượu, còn hẹn nhau về âm phủ nhậu tiếp như trong "Anh hùng tận" của Tô Thuỳ Yên!

Nhưng *outsider* vẫn có cái đau của *outsider*! Do thế, TCS tìm cách nói những điều mà người lính không nói, hoặc nói một cách khác. TCS đi sâu hơn vào thực cảnh và tâm tình của người thành phố, những kẻ ở hậu phương, tuy không trực tiếp chịu đựng cảnh máu chảy đầu rơi, nhưng tác động của nó cũng ghê gớm bội phần. Đó là cảnh một cô gái trở nên điên kêu gào vô vọng trên đường phố vì có người yêu là lính chết mất xác ở một trong những trận đánh nào đó hay là cảnh "đại bác đêm đêm dội về thành phố" mà anh gọi bóng bẩy là "đại bác ru đêm". Những cảnh đó ồn ào. Có những cảnh lặng lẽ hơn nhưng không kém phần xót xa, nhức nhối:

Em đi qua cầu, có gió bay theo thổi bùng khăn tang, trắng giữa mây

chiều

..Em đi qua cầu chở chiều trên vai ngậm buồn trên môi

Một cảnh khác:

Ghế đá công viên dời ra đường phố
Người già co ro chiều thiu thiu ngủ
Người già co ro buồn nghe tiếng nổ
Em bé lõa lồ khóc tuổi thơ đi

Một khung cảnh phố chợ đìu hiu, nghèo nàn, tan nát trong những năm biến loạn miền Trung 1965-1966 khi máu lửa chết chóc bao trùm toàn bộ đất nước. Thật sống động và bi thiết!

Kêu gào tranh đấu

Trong nỗi bi phẫn vì chiến tranh, anh lên tiếng kêu gào tranh đấu đồng thời nói lên những khát khao về hòa bình. Khác với *"Ca khúc da vàng"*, hai tập *"Kinh Việt Nam"* và *"Ta phải thấy mặt trời"* gồm toàn những ca khúc mang tính đấu tranh và đầy niềm tin về tương lai. Ca từ và nhạc hùng hồn, thúc giục. Một số đoạn nhạc có những luyến láy đặc biệt, rõ ràng là chịu ảnh hưởng của lối viết nhạc chiến đấu miền Bắc.

- Em đã thấy các anh lên đường
Những tay trần làm cơn bão lớn
Cùng đứng bên nhau, triệu bước nôn nao
Biểu ngữ giăng cao...
- Xin anh chị hãy vùng lên, đời sống này đầy bóng tối
Triệu anh em chia sớt nguy nan, xây cách mạng dựng
đời người mới
- Anh bước đi, tôi bước đi, em với chị bước theo
Tìm Việt Nam xưa yêu dấu
Ta đi trong cách mạng tự hào

Trong một vài bài, anh còn hô hào "đứng lên":

Chính chúng ta phải nói hòa bình ...Anh em quyết lòng,
đứng lên!

Hơi hướm của những bài nhạc như thế rõ ràng chẳng khác gì mấy so với bài "Dậy mà đi", thơ phổ nhạc của Tố Hữu, trông ra còn "mạnh" hơn nhiều so với những bài do các tác giả thuộc phe Cộng Sản sáng tác lưu truyền trong sinh viên học sinh trong sách lược "SVHS vận" như bài *"Tự nguyện"* chẳng hạn:

Nếu là chim tôi sẽ làm loài bồ câu trắng
Nếu là hoa, tôi sẽ làm một đóa hướng dương

Những bài ca của TCS trong hai tập này chẳng khác gì những bài ca xung trận. Anh hô hào, kêu réo, thúc giục. Điệu nhạc 2/4 khi thì hùng hồn, khi thì tha thiết. Ca từ khi thì mạnh mẽ như phá ngục tù, đứng dậy, cách mạng, bước đi, vùng lên, tự hào...khi thì rộn ràng phấn khởi như: *mặt đất rung rinh, ba miền thống nhất, triệu người, trăm con phố, trăm câu nói, triệu lá cờ, triệu người qua, anh bước đi, em bước đi, anh với chị bước theo...*

Ca từ nói trên có tính cách chung chung không ám chỉ rõ rệt phe nào. Chính vì thế mà nhạc của anh chẳng được chế độ VNCH chấp nhận, dù trong thực tế, chúng vẫn được phổ biến không hạn chế trong sinh hoạt của mọi tầng lớp xã hội. Mặt khác, Cộng Sản cũng chẳng mấy ưa vì tính chất mập mờ của chúng.

Khát vọng hòa bình

Cần ghi nhận, hầu hết những hô hào đó không phải là hô hào chém giết, mà là hô hào chiến đấu cho hòa bình. Anh vẽ vời ra hình ảnh một đất nước sau chiến tranh rất huy hoàng, như một bức hoành tráng với cảnh triệu người đổ ra phố phường, say sưa ca hát, tay bắt mặt mừng, lòng căm thù "chìm sâu", biến mất, không còn nhà tù, nhân dân thoát cùm gông. Hãy nghe anh tưởng tượng, trước hết, một đất nước Việt Nam không còn hận thù:

Đạn bom ơi, lòng tham ơi, khí giới nào diệt nổi dân ta
Việt Nam ơi bừng cơn mơ, cho mắt nhìn sạch tan căm thù

Trong một đất nước như thế, mặt đất sẽ "rung rinh bước triệu người, phá ngục tù đi dựng ngày mới", với cảnh:

Ta sẽ chiếm trăm công trường, ta xây nên nghìn phố hòa bình

và:

Thuyền ngược xuôi trăm ghe chèo con nước lớn

Con người thực hiện được giấc mơ phục sinh:

Tìm lại thanh xuân cho chị hồng đôi má
Tìm lại đôi vai em về gánh xuân nồng
Tìm lại thơ ngây cho một bầy em bé
Tìm lại đôi chân cho người lính trở về

Một trong những hình ảnh (và có thể là nỗi ám ảnh) của anh là mặt trời. Tương lai tươi sáng đồng nghĩa với mặt trời:

- Bao nhiêu năm nhục nhằn đã qua, hôm nay thấy
mặt trời rực sáng...
- Trên cánh đồng hòa bình này, mặt trời yên vui lên đỏ chói

Anh cụ thể hóa khung cảnh hòa bình bằng nhiều chi tiết rất cụ thể:

Bàn chân ta đi mau đi sâu vô tới rừng cao
Vác những cây rừng to về nơi đây ta xây dựng nhà

Một đất nước phát triển:

Trường học dựng mọi nơi...
Bệnh viện đầy niềm tin
Chợ người về càng đông

Nông nghiệp phát triển:

Đời dân ta cần lao, mồ hôi đã thấm trong ruộng sâu
Ngày mai dây rừng hoang thành bãi lúa quyết nuôi dân nghèo

Và giấc mơ này thì thật "vô tiền khoáng hậu":

Đường đi đến những nơi lao tù
Ngày mai sẽ xây trường hay họp chợ
Dân ta về cày bừa đủ áo cơm no

Một đất nước phát triển, không có lao tù,nhân dân no ấm, trời ơi, có giấc mơ nào đẹp hơn thế! Và thực tế lịch sử mấy chục năm không chiến tranh vừa qua dưới chế độ Cộng sản cho thấy, chẳng có giấc mơ nào viển vông hơn thế!

"Ta phải thấy mặt trời" và "Xin mặt trời ngủ yên"

Những bài ca trích dẫn trên, nhiều bài, nhiều đoạn chẳng khác gì một một hồi trống thúc quân. Anh kêu gọi mọi người xuống đường, đứng dậy, tiến lên. Y như một chiến sĩ xung kích, sẵn sàng lao đầu vào cuộc chiến đấu. Mặt khác, trong nhiều bài, ca từ đầy chất lạc quan.

Những nhạc khúc trên "rất" TCS (vì chỉ có anh mới sáng tác loại ca khúc này) mà cũng lại (theo cảm nhận của riêng tôi) có vẻ rất "không" TCS. Ồn ào thế, hùng tráng thế, nhưng vẫn có cái gì gượng gạo, không ổn. Nhiều đoạn nghe ra như nhạc "phong trào". Dù không nghi ngờ gì về nỗi phẫn nộ cũng như khát khao của anh, tôi vẫn cảm thấy chúng bị điều kiện hóa bởi những biến cố thời sự và bị thúc bách bởi một hoàn cảnh tâm lý đặc biệt nào đó. Do thế mà, dù được hát và được phổ biến, chúng không trở thành phổ thông và đi sâu vào lòng người như những bài tình ca và thân phận ca. Đàng sau những lời lẽ hùng hồn đó vẫn thấp thoáng một cảm thức tuyệt vọng, như sau này ta sẽ thấy trong tập "Phụ khúc Da vàng":

...Đường anh em sao đi hoài không tới
Đường văn minh xương cao cùng với núi
Đường lương tâm mênh mông hoài bóng tối

Trái đau thương cho con mới ra đời

Có nghĩa là, theo tôi, ẩn nấp dưới những ca từ "đao to búa lớn" của *Kinh Việt Nam* và *Ta phải thấy mặt trời*, vẫn là giòng nước mắt, là nỗi ưu tư nhân thế, là tâm trạng đớn đau cùng cực của thân phận nhỏ bé, yếu hèn. Vẫn là hạt bụi, vẫn là nỗi khắc khoải siêu hình miên viễn trước cuộc nhân sinh. Tất cả cái "vẫn" đó tạo thành chất sâu lắng, tha thiết của "Thần thoại quê hương tình yêu và thân phận" sáng tác trước đó. Hay nói một cách khác, đằng sau lời hô hào "ta phải thấy mặt trời" là một lời van vỉ thống thiết bất tuyệt:

Mặt trời đã ngủ yên
xin mặt trời hãy ngủ yên

Con người mãi mãi vẫn là một thân phận:

Cúi xuống cho bóng dổ dài cho xót xa mặt trời

Anh xin đủ thứ: xin tình yêu, xin lại cuộc đời, xin chuyện tình, xin *nguyên vẹn hình hài*, xin **yên phận này thôi**. Trong lúc bên kia anh giục giã, thúc bách hãy vung cao biểu ngữ, thì ở đây:

Giọt nước mắt quê hương ôi còn chảy miên man
ôi giòng nước mắt chảy hoài
giòng nước mắt đời đời...

Thân phận con người quá nhỏ nhoi bé bỏng, bất lực:

Người nằm co như loài thú trong rừng sương mù
Người nằm yên không kêu than chết trên căn phần
...Người đứng đó như trăm năm vết thương chưa mờ

Người mẹ là hình tượng của một nỗi buồn bất tuyệt:

Mẹ ngồi trăm năm như thân tượng buồn để lại quê hương

Một khung cảnh hậu chiến hoang liêu như thuở tạo thiên lập địa:

Sau chinh chiến ôi quê hương thần thoại thuở hồng hoang
đã thấy đã xanh ngời liêu trai
còn có ai trên cuộc đời ôi nhân loại còn người
và tôi thôi rồi lang thang như mây trời

Chiến tranh, quê hương, tình yêu và thân phận cuộn xoáy vào với nhau để tạo thành bi kịch. Cùng lúc với *Kinh Việt Nam* và *Ta phải thấy mặt trời* hoặc sau đó không lâu là *Như cánh vạc bay, Khói trời mênh mông, Cỏ xót xa đưa*. Rốt cuộc, căn phần của anh, thực chất của anh là một kẻ suy gẫm về nỗi cô đơn, một tên hát rong suốt đời lang thang, buồn bã. Những hô hào của anh, những reo hò của anh, những reo vui của anh chỉ là "vui gượng kẻo mà". Chiến tranh cũng là bi kịch nhân sinh, như mọi bi kịch khác. Nó là thành phần của bi kịch đó. Bởi thế mà, mặc cho có những lúc anh tở mở reo hò, hòa bình hay không, còn chiến tranh hay

không, thân phận anh vẫn thế. Vẫn là một thân tượng buồn!

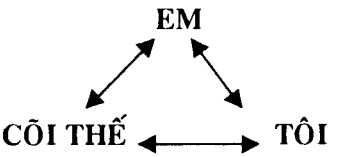
Vẫn là:

Trên đời người trổ nhánh hoang vu
Trên ngày đi mọc cành lá mù
Những tim đời đập lời hoang phế
Dưới mặt trời ngồi hát hôn mê
...Dưới vòng nôi mọc từng nấm mộ
Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa.

Mặt trời vẫn ngủ yên cho anh tiếp tục hát hôn mê. Mãi mãi hôn mê! Và chính cái hôn mê đó đã tạo thành một TCS khác, mang anh đi vào vĩnh cửu.

IV. Nhân sinh ca - mấy hình tượng chính.

Như đã trình bày ở phần trên, tôi gọi chung những bài *tình ca* và *thân phận ca* TCS là *nhân sinh ca*. Ta có thể tổng quát hóa các hình tượng chính trong nhân sinh ca của TCS như sau:



Em là ngôi vị để chỉ người tình. Có thể là một người tình cụ thể (như Diễm, Lộc...) mà cũng có thể là người tình tưởng tượng. Và cũng có thể chỉ là một khái niệm, một bóng dáng, một hình ảnh, một sản phẩm thuần túy tưởng tượng. Nhưng dàng nào thì cũng là một người nữ.

Tôi là chủ thể, là tự ngã. Có khi Tôi trở thành Ta. Trong hầu hết ca khúc, cái Tôi đây không chỉ riêng một TCS cụ thể với những hoàn cảnh cụ thể riêng biệt, mà là một thân thế, một hiện sinh, một số kiếp. Tôi, hầu hết là chỉ người *nam*, nhưng có khi là *con người* nói chung. *Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi*, thì rõ ràng Tôi là *con người, nam* và *nữ*. Trong thực tế, nhiều khi là nam, nhưng ý muốn nói là con người.

Cõi thế (hay "cõi đời" hay "một cõi đi về") có thể là *người đời* hay *đời người* hay những đối vật gần gũi tham dự trong kiếp hiện sinh, tồn tại bên cạnh mỗi người, bên cạnh cái Em, bên cạnh cái Tôi, trong cái Em, trong cái Tôi hoặc tạo thành cái Em, cái Tôi: giòng sông, ánh nắng, con

trăng, bông hoa, con đường, góc phố với những liên hệ xa gần [illegible] Em, với Tôi, với người đời và đời người. Cõi thế, như thế, là nơi chứa chấp Em và Tôi và người đời như những thân phận. Thành thử, ta không ngạc nhiên khi thì anh ru Tôi, rồi ru Ta, rồi ru đời, rồi ru người.

Tương quan giữa Em và Tôi tạo thành cái được gọi là tình yêu, nỗi nhớ, sự tiếc nuối, nỗi buồn, sự mất mát, lòng mong ước và là nguồn cảm hứng bất tuyệt cho những bản tình ca Trịnh Công Sơn.

Tương quan giữa Tôi và Cõi thế tạo nên cái mà Trịnh Công Sơn gọi là "một cõi đi về", là nguồn gốc của mọi bi kịch, của thân phận, là nỗi tuyệt vọng không cùng, đeo đẳng gần suốt sự nghiệp và cuộc đời của Trịnh Công Sơn. Có những giai đoạn, tương quan đó trở nên "bất bình thường", anh bị "vong thân", nghĩa là bị ném ra khỏi cái Tôi cố hữu của anh. Tôi biến thành cái Ta, thành cái Chúng ta. Đó là cái Tôi trong một số bài của *"Ca khúc da vàng"*, của hai tập *"Kinh Việt Nam"* và *"Ta phải thấy mặt trời"*, tóm lại là cái Tôi đặc biệt trong những bài ca nói về chiến tranh, về cuộc tranh đấu cho hòa bình, về mơ ước xây dựng lại đất nước vân vân. Đó cũng là cái Tôi của giai đoạn sau này khi sống dưới chế độ Cộng Sản. Giai đoạn trước, những lời tâm sự biến thành những lời than van, gào thét, lên án và những mơ ước rực rỡ nhưng viển vông. Giai đoạn sau thì cái Tôi cũng trở thành cái Ta hoặc biến mất trong cái Ta chỉ để... "sống còn". Cái trước nghe còn có chút gì là của anh, cái sau hoàn toàn vong thân, biến tính. Để hiểu cái tính cách "sống còn" này của TCS, có lẽ không có gì cụ thể thể hơn là đọc trích đoạn sau đây của Nguyễn Duy, một nhà thơ trong nước, viết về anh vào năm 1987:

"Một số ca khúc mới của TCS, sáng tác từ cảm hứng trước hiện thực mới, đã được công chúng lan truyền rộng rãi, trong đó, bài *"Em ở nông trường, em ra biên giới"* được đáng kể là cái mốc đánh dấu chặng đường mới của anh. Anh đã thật sự "bắt" vào mạch đời sống hiện thực mà vẫn giữ được cái giọng riêng, cái bản sắc tươi sáng. Một vài năm trước 1975, anh hơi sa đà vào mạch thiền, bắt đầu có dấu hiệu lẩn quẩn (...). Chính hiện thực đời sống đã giúp anh "trẻ lại", anh đi nhiều, sáng tác và hát, ở nhà trường, công trường, nông trường, ở các tụ điểm sinh hoạt xã hội của thanh niên, sinh viên và trí thức thành phố, lên biên giới, ra biển khơi, vào tận bưng biền Đồng Tháp Mười. (...). Với anh, có thể kể ra hàng loạt những bài hát được nhiều người ưa thích "Em còn nhớ hay em đã quên", "Chiều trên quê hương tôi", "Huyền thoại mẹ", các bài hát trong phim "Pho tượng", phim "Y võ dưỡng sinh" v.v...đều là những bài nhạc và lời tương sinh như xác với hồn, những chi tiết hiện thực đời sống được nâng lên trong xu hướng vươn tới cái đẹp lâu bền"(17).* Giọng điệu Nguyễn

Duy nghe ra có vẻ thật tình, chắc cũng giúp được TCS trong giai đoạn xoay sở để "sống còn" này. Chẳng có gì là lạ, ai cũng muốn sống còn cả mà!

Có lẽ chính vì nhận ra cái tính chất giai đoạn, tính chất "bất bình thường" của chúng mà trong tuyển tập *"Những bài ca không năm tháng"* của anh không có những bài ca tuyệt hay về chiến tranh và mơ ước về hòa bình, lại càng không có một số bài ca được sáng tác với mục đích "sống còn" này. Chỉ trừ bài *"Em ra đi nơi này vẫn thế"*, tuy phảng phất hơi hướm tuyên truyền, nhưng vẫn là một bài đầy chất tâm sự. Phải chăng anh đã xem chúng như là những bài ca "có năm tháng", không thể hiện đúng ý hướng của anh là *"Mỗi bài hát của tôi là một lời tỏ tình với cuộc sống, một lời nhắn nhủ thầm kín về những nỗi niềm tuyệt vọng và cũng là một nỗi lòng tiếc nuối khôn nguôi đối với buổi chia lìa (một ngày nào đó) cùng mặt đất mà tôi đã một thời chia xẻ những buồn vui cùng mọi người"?.(18)* Cũng không có cả *"Nối vòng tay lớn"*, bài hát đã để lại một kỷ niệm chẳng mấy vui cho những người yêu mến anh.

Bùi Bảo Trúc, trong một bài viết khá công phu về Trịnh Công Sơn, đã nhận định: *"...nhìn lại những nhạc phẩm mà người ta được nghe của ông, thì tình yêu là ám ảnh lớn hơn tất cả các đề tài khác của Trịnh Công Sơn"*. Bởi thế, theo ông, *"Trịnh Công Sơn, thủy chung vẫn chỉ ở với nhạc tình. Bài ca đầu tiên và cuối cùng của ông đều là những tình ca. Trong một chiều dài một nửa thế kỷ sáng tác, từ những năm 1950 đến cuối thập niên 90, Trịnh Công Sơn viết nhiều nhất vẫn là nhạc tình"(19).* Nhạc tình. Có thể là như thế. Nhưng tôi không cho rằng ám ảnh lớn nhất đối với Trịnh Công Sơn là tình yêu, mà là thân phận con người, là cuộc hiện sinh. Dấu vết của ám ảnh đó hầu như xuyên suốt trong gần như tất cả nhạc phẩm của anh. Vâng, anh nói rất nhiều về tình yêu, anh nhắc nhở rất nhiều về Em, về một (những) người nữ nào đó đi qua trong đời anh, về hẹn hò, về chia xa, nhưng lúc nào cũng bàng bạc trong đó những khắc khoải khôn nguôi về phận người. Tình yêu là một mặt khác của bi kịch thân phận. Ta thấy rất rõ, qua tình ca Trịnh Công Sơn, sự tuyệt vọng và mất mát không chỉ nằm trong sự chia lìa, ngăn cách hay bội phản, mà nằm ngay trong chính tình yêu, nằm trong bản chất của nó.

Sự thất bại trong tình yêu không phải tại Em (em bỏ đi, em chết, em phụ bạc, em vô tình...) mà trong nhiều trường hợp là tại Tôi. Nỗi bi đát không cùng của Cõi thế cũng xuất phát từ Tôi. Mà nói cho cùng cũng chẳng phải tại Tôi. Trong Trịnh Công Sơn, ta thấy cái chia lìa nằm ngay trong gặp gỡ, cái đớn đau nằm ngay trong hạnh phúc, cái khởi đầu nằm ngay trong cái cuối cùng. Nghĩa là nằm trong tính "nhị nguyên" của sự

vật, của tương quan Tôi - Em - Cõi thế. Trong những tình khúc ... iếng nhất của anh, tính bi kịch đó khi tỏ khi mờ xuất hiện. Những hình ảnh như *ngàn năm, ngàn năm ru em muộn phiền* (Tuổi đá buồn) *tình như núi rừng cúi đầu, tiếng buồn rơi đều* (Tình xa), hay khái niệm *đỉnh cao/vực sâu*, (Tình nhớ) hay *những đóa mong manh* (Quỳnh hương) đưa ta vượt khỏi biên giới của thứ tình yêu thuần túy thông thường. Nó đẩy ta đến bến bờ của những suy gẫm nhân sinh, những khắc khoải nhân thế. ... bài tình ca và thân phận ca nghe ra đều là *nhân sinh ca*.

Em:

Cái Em xuất hiện khá nhiều trong ca từ, có lẽ tương dương, hoặc không thua mấy cái Tôi, của Sơn. Em dường như không có nhân dáng cụ thể gì đặc biệt. Qua một vài ca khúc, thì Em có vẻ gầy (vai em gầy guộc nhỏ, trên vai gầy), bàn tay Em thì có năm ngón (đương nhiên), xanh xao (bàn tay xanh xao đón ưu phiền) và ngón tay Em cũng gầy (ngón tay em gầy nên mãi...) và cánh tay thì dài (dài tay em mấy...), tóc Em cũng dài (tóc em trôi dài trôi mãi...), đôi mắt thì hay buồn (nắng có buồn bằng đôi mắt em). Em có thể cũng đẹp (mi cong cỏ mượt...tay xanh ngà ngọc). Tóm lại, Em nhỏ nhoi, mỏng mảnh, có vẻ tiểu thư. Thực ra, Em chỉ là một hình ảnh, và trong rất nhiều trường hợp, chỉ là một ý niệm mà Trịnh Công Sơn vay mượn để nói lên cảm thức của anh về Cõi thế và làm nổi bật cái Tôi.

Trước hết, Em là người mà *"một ngày tình cờ biết em, là ngày lạ lùng nhất trần gian"*. Em là *"hoa lá giữa thiên nhiên hiền hòa"*. Em là người mà Tôi muốn *"yêu em thật thà"*. Tôi *"xin năm ngón tay em thiên thần"* và *"Ru em ngồi yên nhé"* để Tôi *"tìm cuộc tình cho"*. Chính vì thế mà *"Tôi đã yêu em bao ngày nắng bao ngày mưa"*. Nhưng bất hạnh thay, trong tình yêu *"đã có nghìn trùng trên môi người tình, đã dấu nụ tàn bên trong nụ hồng, có chớm lạnh lùng trên môi nồng nàn"*. Vì sao? Vì Em là người luôn luôn xa cách:

- Em đi biền biệt muôn trùng quá
- Em đi bỏ lại dặm trường

Em lúc nào cũng vội vàng:

Em đi qua chốn này ối a sao em đành vội
Em chỉ là chiếc bóng chập chờn, thấp thoáng, mong manh:
Một lần thấy bóng em qua nơi này một lần với bóng tôi
Một ngày đã có em xa nơi này một ngày với vắng tôi

Em gây ra nỗi nhớ:

- Từng nỗi nhớ, trùng trùng nỗi nhớ
- Mong em qua bao nhiêu chiều, vòng tay đã xanh xao nhiều .

Em làm cho cuộc tình bay đi, tan vỡ:

- Rồi tình cũng xa khơi, phiến sầu là tháng ngày
- Cuối đời còn gì nữa dâu, đã tàn mộng mị khát khao

Đôi khi con tim hồ hẹn ngậm ngùi vì một ngày mưa bất đâu

Thế là:

Quanh em trăm năm khép lại có còn ai mang hoa tươi
về yêu dấu ngồi

Em đã vĩnh viễn ra đi, em:

Bỏ trăm năm sau ngàn năm trước - Bỏ mặc tôi là tôi là ai
...Bỏ xa xôi yêu và gần gũi - Bỏ mặc tôi buồn giữa cuộc vui

Vậy thì:

Em là ai ? em là ai? Tôi tìm hạt bụi bay trong cuộc đời

Có lúc, anh tự trả lời:

Em là tôi và tôi cũng là em

Tôi:

Tôi là gì? Tôi là ai? Đó là ám ảnh lớn nhất và sâu thẳm nhất của Trịnh Công Sơn. Hầu như suốt đời, anh chỉ loay hoay đi tìm bản lai diện mục của cái Tôi đơn giản mà huyền hoặc đó. Tôi của anh chẳng phải chỉ là cái chủ thể yêu đương, ngay cả trong những bản tình ca có vẻ "tình ca" nhất. Cái Tôi ở đây đa dạng. Tôi yêu - Tôi tra vấn - Tôi đợi - Tôi bâng khuâng - Tôi yên lặng - Tôi biến dịch - Tôi là Em - Tôi là Ta - Tôi siêu thoát - Tôi cô đơn - Tôi than thở - Tôi trẻ - Tôi già - Tôi suy tư - Tôi vô thường...

Cái Tôi đó rất lạ lùng: chưa vui đã thấy buồn, chưa gần đã thấy xa, chưa đi đã thấy về, chưa sống đã thấy chết, chưa yêu đã thấy mất. Tôi loanh quanh, thắc thỏm, nghi hoặc. Tôi nhạy cảm với mọi vật, mọi sự: một chút gió, một chút nắng, một chiếc lá rơi, một cái nhìn. Cái Tôi lo lắng chuyện *"một ngày"* (một sát na) cho đến chuyện *"trăm năm"*, *"ngàn năm"*. Cái Tôi đó còn có một sở thích khá lạ lùng: Ru. Ru tình, ru đời, ru Ta, ru người, ru thế giới và ru...Em. Cái Tôi than thở, la hét, kêu gào, hân hoan, xao xuyến. Lại có lúc cái Tôi im lặng, thu vào bên trong, biến mình nhỏ lại và tan giữa thinh không hoặc tan trong cội nguồn. Cái Tôi đó có lúc thật cuồng ngạo: *Ta phải thấy mặt trời* (ghê chưa!). Cũng có lúc chỉ biết van xin: *Xin mặt trời ngủ yên!* (tội chưa!)

Vậy thì, Tôi không chỉ là một cá thể, lại càng không phải chỉ là cái Tôi-suy-tư. Tôi rõ ràng là một thân phận, một số kiếp, một dấu hỏi bất tận,

một tìm kiếm không nguôi. "Hình dạng" cái Tôi như thế nào? Trước hết đó là một *"hạt bụi hóa kiếp thân tôi"* để sau cùng *"tôi về làm cát bụi"*. Từ hạt bụi này đến hạt bụi kia, Tôi là thực thể *"mỏi ngóng tin vui"* trong một tình hình hết sức tạm bợ:

Tôi nay ở trọ trần gian
Trăm năm về chốn xa xăm cuối trời

Chỗ trọ, buồn thay, cũng là chốn lưu đày:

Còn bao lâu cho thân thôi lưu đày chốn đây
...Còn bao lâu tôi xa anh xa em xa tôi

Giữa chốn đó:

Tôi như là người lạc trong đô thị một hôm đi về biển khơi
Tôi như là người một hôm quay lại vì sao vẫn cứ lạc loài

Tôi sống giữa cuộc đời, giữa mọi người nhưng tuyệt đối cô đơn:

- Trời cao đất rộng một mình tôi đi, một mình tôi đi
Trời cao đất rộng, một mình tôi về, một mình tôi về, với tôi
- Không còn ai, không còn ai, ta trôi trong cuộc đời,
không chờ không chờ ai.

Chính từ cảm thức cô đơn ghê gớm đó mà Tôi khi thì "như chim xa lạ, đứng nhìn những ngày qua" khi thì "là chút vết mực nhòe", khi thì "như đá nặng nề" và nhiều lúc "mơ hồ tưởng mình là cơn gió". Bởi thế mà Tôi luôn luôn bất an:

Nhiều khi thấy trăm nghìn nấm mộ
Tôi nghĩ quanh đây hồ như

Những mong ước hoàn toàn vô vọng:

Tôi như mọi người mong ngày sẽ tới
Nhưng khi về lại thu mình góc tối
Trong tôi rụng đầy bao nhiêu nụ cười
Có nói được gì những tiếng bi ai

Để rồi:

Hôm nay thức dậy, không còn thấy mặt trời
...Hôm nay thức dậy
Tôi ngẩn ngơ tôi
Hôm nay thức dậy
Mệt mỏi thân tôi

Tôi là một hiện hữu hoàn toàn bế tắc. Bởi thế mà *"Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi, đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt, trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt dọi xuống trăm năm.."* Rốt cuộc, Tôi là một nghịch lý:

Còn hai con mắt khóc người một con
Còn hai con mắt một con khóc người

Con mắt còn lại nhìn một thành hai
Nhìn em yêu thương nhìn em thú dữ

Đấy! Lỗi tại cái Tôi mọi dàng. Em yêu thương cũng là từ Tôi. Mà Em thú dữ cũng là từ Tôi! Còn ai vào đó, hỡi ôi! Nhưng vĩnh viễn, Tôi vẫn là một dấu hỏi đầy nghiệt ngã:

Tôi là ai mà còn khi dấu lệ
Tôi là ai mà còn trần gian thế
Tôi là ai, là ai, là ai...mà yêu quá đời này.

Tôi là ai? Vâng, đó là một câu hỏi mà cho đến tận cuối đời, TCS vẫn không thể tìm ra giải đáp.

Cõi thế:

Cõi thế trong nhạc Trịnh Công Sơn được diễn tả ở nhiều cấp độ, nhiều hình tượng và nhiều ý niệm khác nhau.

Trước hết, đó là những vật và sự vật gần gũi liên hệ trong đời sống hàng ngày, từ *"đồi núi nghiêng nghiêng dợi chờ"* cho đến *"biển nhớ tên em gọi về"*; từ *"nắng thủy tinh"* cho đến *"nắng khuya"*; từ *"mặt trời vẫn ngủ yên"* cho đến *"mưa dưới chân ngà"* và *"một loài hoa chợt tím"*; từ con trăng là *"tên lãng du"* cho đến *"mặt đất ưu tư bỗng nở nụ cười"*; từ những đường phố *"mệt nhoài"*, *"hắt hiu"* cho đến đường phố *"đầy tiếng chim"*; từ Sài Gòn *"mưa rồi chợt nắng"* về Huế *"đường phượng bay mù không lối vào"* cho đến Hà Nội *"xôn xao con đường, xôn xao lá"*; từ *"những hàng cây xanh đón em áo lộng"* cho đến *"những mặt đường nằm câm"*; từ *"ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì"* cho đến *"có nắng vàng nghèo trên lối đi xa"*. Cái thế giới gần gũi ấy phần đông đều có dáng dấp phố như Bửu Ý nhận xét: *"Hình ảnh phố phô mình phân rải trong ca khúc anh: phố xưa, phố hẹn, phố xôn xao, phố rộng, phố thênh thang, phố cao nguyên, phố nọ, phố xa lạ... Phố như là nơi triển lãm của sự sống, một đại hội dời, một nơi tập cư đủ mẫu người, một bãi thí nghiệm bao thế thái nhân tình làm thỏa lòng con người nào muốn sưu tập con người"(20)*

Đó là một cõi thế cụ thể. Cõi thế của anh còn mở rộng ra trong không gian và thời gian, một cõi thế trừu tượng, siêu thực và rộng, dài đến vô cùng. Đó là cõi thế của *"nhật nguyệt trên cao, ta ngồi dưới thấp"*, của *"một ngàn năm trước mây qua mây qua...một ngàn năm nữa mây qua mây qua"*. Đó là cõi của *"bốn mùa thay lá"*, *"rồi mùa xuân không về mùa thu cũng ra đi"*, cõi của đêm ngày u tịch, của *"trong xuân thì đã thấy bóng trăm năm"*. Một cõi thế luôn luôn bất ổn, có đó mất đó *"vừa tàn mùa xuân rồi tàn mùa hạ"*, của *"ngày nào vừa đến đã xa muôn trùng"*.

Đó là cõi *"trời cao đất rộng, một mình tôi đi...Đời từ vô tận một mình tôi về"*. Đó cũng là cõi của *"một người về đỉnh cao một người về vực sâu"*, *"con diều rơi cho vực thẳm buồn theo"*. Đó là cõi của *"đá lăn, vết lăn trầm"*, của một vườn địa đàng mù tăm mất dấu, một "paradis perdu" *"qua khoang trời vắng chân mây địa đàng"* hay *"đêm hồng địa đàng còn in dấu chân bước quen"*, chỉ còn *"bài ca dao trên cồn đá"*...

Tóm lại, dưới con mắt Trịnh Công Sơn, cõi đời là *"một cõi bao la ta về ngậm ngùi"*, trong đó:

Trăm năm vô biên chưa từng hội ngộ
Chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà

buồn bã hiu hắt:

Có những bạn bè xanh như người bệnh
Có tiếng cười và tiếng khóc mênh mông
...Có những mặt người giữa phố hoang mang

vô vọng:

Dưới ngọn đèn một bóng chim qua
Giữa đường đi một người đứng gọi
Có biết gì về ngày chưa tới

không còn đấng cứu chuộc:

Chúa đã bỏ loài người, Phật đã bỏ loài người

*

Ba hình tượng Em, Tôi và Cõi thế trong ca từ Trịnh Công Sơn đều là hư huyễn vì bản chất của chúng là nghịch lý. Cái chất nghịch lý này được Trịnh Công Sơn diễn tả hầu như xuyên suốt sự nghiệp sáng tác của anh. Cao Huy Thuần đã phân tích rất chi ly và đặc sắc tính cách này trong ca từ (mà ông gọi là nét nhạc):

" Đối nghịch là nét nhạc riêng của Trịnh Công Sơn. Anh nói một điều rồi anh nói điều trái lại. Như nét hỏng nằm giữa toàn bích. Bài hát này của anh đối nghịch với bài hát kia, lời một đối nghịch với lời hai, câu sau nghịch với câu trước, thậm chí hai hình ảnh nghịch nhau trong cùng một câu, trong vòng đôi ba chữ" (21)

"Có một chút của cái này và một chút của cái kia. Có một chút của cái này trong một chút của cái kia. Có một chút xuôi trong ngược. Trăm năm trong xuân thì. Chân như trong hạt lệ"... "Trong nhớ đã có quên, trong quên vẫn cứ nhớ, tưởng vơi mà đầy, trong con nước rút có hồng thủy dâng lên" (22)

Theo tôi, đó là nét nhất quán trong cái nhìn của Trịnh Công Sơn về

cuộc tồn sinh. Chính bản thân anh đã diễn tả cái nhìn "nghịch lý" đó như sau:

"Tôi đã mỏi dần với lòng tin. Chỉ còn lại niềm tin sau cùng. Tin vào niềm tuyệt vọng...Và như thế, tôi đang yêu thương cuộc đời bằng nỗi lòng của tên tuyệt vọng" (23)

Ở một bài khác, anh cho biết:

"Tôi vốn thích triết học và vì thế tôi muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình. Một thứ triết học nhẹ nhàng mà ai ai cũng có thể hiểu được như ca dao hoặc những lời ru con của mẹ" (24)

Vậy thì đã rõ, Trịnh Công Sơn, trước sau vẫn là một người "duy lý". Anh nói về tuyệt vọng, về hư vô, về sự cô đơn, về Em, về Tôi, về Cõi thế trong tâm thức một người tỉnh táo, chứ không phải trong tâm thức của một người điên mê tuyệt vọng như cô gái thời chiến tranh *"tôi có người yêu chết trận ...hôm qua, chết thật tình cờ..."*. Hơn thế nữa, đôi khi như một người ngoài cuộc, anh tỉnh táo ngắm nhìn và lý giải. Ở điểm này, tôi (tác giả bài viết này, không phải cái Tôi của TCS) đồng ý với Võ Phiến khi ông cho rằng Trịnh Công Sơn mới lớn lên đã thốt lời siêu thoát như một đạo sĩ đầu râu tóc bạc chống gậy trúc dưới một chân núi nào. Một tác giả khác, Huỳnh Hữu Uỷ, nhận xét Trịnh Công Sơn đã từng *"lý giải tài tình những u uất của kiếp người, nỗi hoang vu và mộng ảo nhân sinh trước thực tại mênh mông, cùng lúc đặt con người đối đầu cả trước vận mệnh lịch sử, anh cư ngụ trong cuộc đời không chỉ như một thi sĩ ca hát cái đẹp mà còn là một nhà hành giả sống cái ẩn dật bên trong" (25)*

Vâng, nghệ thuật cũng là một cách lý giải đời sống. Thay vì dùng một chuỗi luận lý để tìm cách chứng minh, thuyết phục, ở đây, Trịnh Công Sơn dùng từ ngữ và hình ảnh, biểu tượng để ...hát. Anh lặp đi lặp lại mãi cùng một số ý. *Một thứ triết học nhẹ nhàng như ca dao hay lời ru con,* như anh phát biểu. Rõ ràng là tư tưởng Phật giáo và Lão giáo, cả dưới dạng bình dân lẫn bác học, có một dấu ấn sâu đậm và tự nhiên trong tâm thức anh. Đó là lẽ vô thường. Đó là vòng thời gian sinh tử. Đó là một cõi "sinh ký tử quy", sống gửi thác về. Đó cũng là âm dương tương sinh tương khắc. Cũng như Kim Dung đã dùng võ học và các hình tượng nhân vật để "hiện thực hóa" các tư tưởng Phật giáo và Đạo giáo trong các bộ truyện kiếm hiệp của ông, TCS khai thác tận cùng khả năng diễn đạt và gây ấn tượng vừa bình dân vừa bác học bằng cách xào nấu ngôn ngữ, ghép từ ghép ý, đôi khi dùng thủ pháp đảo lộn cấu trúc câu và chữ, làm cho các ý tưởng và triết lý đông phương mang những dáng vẻ mới. Mặt khác, cũng phải ghi nhận ảnh hưởng của những trào lưu triết học thời thượng khá phổ biến hồi đó ở miền Nam, đặc biệt là hiện sinh, lên ca từ của TCS. Các khái niệm về

phi lý, hư vô, mỏi mệt...được anh đưa vào ca từ một cách thoải mái...

Ngoài ra, anh khai thác lối hợp âm hợp vận đa dạng cộng với âm thanh phổ thông phụ họa (nhạc gọn gàng, giai điệu đơn giản, trơn tru, phù hợp với đủ loại giọng) để đưa vào quần chúng. Anh sáng tạo nhiều ý tưởng và hình ảnh khá ngộ nghĩnh, đôi khi vô nghĩa, nhưng lại tiềm ẩn nhiều ý nghĩa: *tôi thu bóng tối, tôi thu tôi nhỏ lại*. Nhiều khi tôi có cảm giác như anh đùa cợt với chữ nghĩa, vì anh biết rõ bản chất giới hạn của chúng. Anh mặc tình thao túng, vọc giỡn. Khi thì anh khai thác những hình ảnh đầy chất thơ, khi thì rặt cả chữ nghĩa bề bộn, làm dáng (hư vô, ưu phiền...) khi thì nặng nề âm khí , khi thì nhẹ nhàng siêu thoát, khi thì tinh nghịch, thơ ngây, đôi khi có vẻ như anh muốn trêu chọc, đánh lừa cảm quan của chúng ta: *"Đừng tuyệt vọng tôi ơi đừng tuyệt vọng..."*. Cái gì vậy? Thực ra, anh muốn đẩy nỗi tuyệt vọng đến tận cùng của nó. *"Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui"*, bài ca trông như rất lạc quan, nhưng để ý mà xem, chúng chỉ là một niềm vui "phải đạo", vui cho có. Niềm vui làm sao mà ta có thể chọn mỗi ngày, y như ta chọn áo chọn quần được.

V. Thử đọc (và nghe) một vài bản nhạc ưa thích

Biết đâu nguồn cội (Nhịp 2/4, âm giai Đô trưởng, vừa, vui)

1. *Em đi qua chuyến đò thấy con trăng đang nằm ngủ - Con sông là quán trọ và trăng tên lãng du*

Em đi qua chuyến đò ối a con trăng còn trẻ - Con sông đâu có ngờ ngày kia trăng sẽ già

2. *Em đi qua chuyến đò ối a trăng nay đã già - Trăng muôn đời thiếu nợ mà sông không nhớ ra*

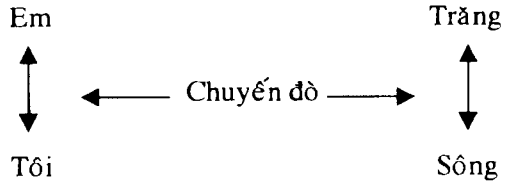
Em đi qua chuyến đò, lắng nghe con sông nằm kể - Trăng ơi trăng rất tệ, mày đi nhớ chống về

3. *Em đi qua chuyến đò ối a vui như ngày hội - Tôi xin làm quán đợi buồn chân em ghé chơi*

Em đi qua chốn này ối a sao em đành vội - Tôi xin làm đá cuội và lăn theo gót hài

4. *Tôi vui chơi giữa đời ối a biết đâu nguồn cội - Cây trưa thu bóng dài và tôi thu bóng tối*

Tôi vui chơi giữa đời ối a biết đâu nguồn cội - Tôi thu tôi bé lại, làm mưa tan giữa trời



Bản nhạc vui tươi nhí nhảnh nghe như một bản đồng dao. Hát tập thể, có thể vừa hát vừa vỗ tay. Bài ca có bốn phiên khúc, hai phiên khúc đầu đề cập đến Trăng và Sông. Hai phiên khúc sau đề cập đến Tôi và Em. Ba thực thể chính vẫn là Tôi - Em - Cõi thế. Bài hát nêu lên hình tượng đối nghịch giữa Tôi/Em, chủ thể/đối tượng, động/tĩnh, biến dịch/bất biến.

Nguyệt ca (nhịp 2/4, âm giai Mi trưởng, nhẹ nhàng, trữ tình)

1. *Từ khi trăng là nguyệt đèn thắp sáng trong tôi - Từ khi trăng là nguyệt em mang tim bối rối*

Từ khi trăng là nguyệt tôi như từng cánh diều vui - Từ khi em là nguyệt trong tôi có những mặt trời

Từ đêm khuya khi nắng sớm hay trong những cơn mưa , từ bao la em đã đến xua tan những nghi ngờ

Từ trăng xưa là nguyệt lòng tôi có đôi khi tựa bông hoa vừa mọc hân hoan giây xuống thế

Từ khi trăng là nguyệt tôi nghe đời gõ nhịp ca - Từ khi em là nguyệt cho tôi bóng mát thật là.

2. *Từ khi trăng là nguyệt, vườn xưa lá xanh tươi - Đàn chim non lần hạt cho câu kinh bước tới*

Từ khi trăng là nguyệt tôi nghe đời vỗ về tôi - Từ khi em là nguyệt câu kinh đã bước vào đời

Từ bao la em đã đến hay em sẽ ra đi vườn năm xưa còn tiếng nói tôi nghe những đêm về

Từ trăng thôi là nguyệt một hôm bỗng nghe ra buồn vui kia là một như quên trong nỗi nhớ

Từ trăng thôi là nguyệt tôi như giọt nắng ngoài kia - Từ em thôi là nguyệt coi như phút đó tình cờ.

3. *Từ trăng thôi là nguyệt là trăng với bao la - Từ trăng kia vừa mọc*

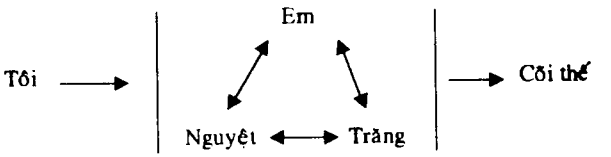
trong tôi không trí nhớ

Từ trăng thôi là nguyệt hôm nao chợt có lời thưa - Rằng em thôi là nguyệt tôi như đứa bé dại khờ

Vườn năm xưa em đã đến nay trăng quá vô vi giọt sương không rụng xuống lá như chân ai lần về

Từ trăng thôi là nguyệt mỏi mê đá thôi lăn vườn năm xưa vừa mệt cây dam mê hết nhánh

Từ trăng thôi là nguyệt tôi như đường phố nhiều tên - Từ em thôi là nguyệt tôi xin đứng đó một mình.



Bản nhạc trữ tình, không nhí nhảnh như bản trên. Hát một mình. Vỗ tay theo không hay nhưng thích thì vỗ tay...cũng được. Bài ca có ba đoạn, chứa hai ý chính: Khi trăng là nguyệt (hay em là nguyệt), nghĩa là Em và Tôi gặp nhau, yêu nhau thì...thế và khi trăng không còn là nguyệt (hay em không còn là nguyệt), nghĩa là Em và Tôi xa nhau, thì ...thế. Bài ca nêu lên cái ý: cõi thế biến dịch theo tương quan giữa Em và Tôi và tâm thức vui buồn của Tôi. Từ Tôi mà ra Cõi thế. Tướng tự tâm sinh.

*

Ta để ý, trong một số bản nhạc, Trịnh Công Sơn hay đề cập đến trăng, đến mặt trời. Nhật-nguyệt được xem như biểu tượng của vũ trụ, cõi thế:

- Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt
- Nhật nguyệt trên cao ta ngồi dưới thấp

Đâu cũng là trăng. Nhưng trăng trong *"Biết đâu nguồn cội"* (BĐNC) có tính khách quan. Nó nằm ngoài Tôi. Nó chỉ là một "tên lãng du". Nhưng trăng trong *"Nguyệt ca"* (NC) gắn liền với Tôi. Nó tạo thành Cõi thế của Tôi. Nó tạo thành Tôi. Trong BĐNC, trăng chỉ là một đối sánh với Em. Trong NC, trăng là nguyệt, là em, và qua đó, trăng dính liền với Tôi, là điều kiện tồn tại của hiện sinh Tôi, trở thành bản thân Tôi. Sự chuyển biến trăng - nguyệt - em thay đổi thân thế và cảm quan của Tôi. Bởi thế

mà trong BĐNC, Tôi *"rong chơi"* giữa đời. Còn trong NC, từ chỗ *"nghe đời vỗ về tôi"* đến chỗ Tôi *"không trí nhớ"* để cuối cùng trở thành *"đứa bé dại khờ"*. Trong BĐNC, Tôi sẵn sàng *"lăn theo gót hài"* để rồi *"làm mưa tan giữa trời"*. Còn trong NC, Tôi lại bị phân thân trở thành *"đường phố nhiều tên"* để rốt cuộc *"đứng đó một mình"*.

Thú vị là ở chỗ, trong BĐNC, cái Tôi trông có vẻ siêu thoát, đầy cảm thức đạo sĩ, trong lúc ở NC, cái Tôi có vẻ phiền trược, dính líu, vướng víu với đời. NC là một thế giới đầy cảm tính, trong đó, Tôi và Em cọ xát nhau. Đó là thế giới của *là* và *thôi là*, hiện hữu và phi hiện hữu. Tôi khoái lối sử dụng chữ nghĩa ở đây: trăng - nguyệt - em. Một đánh tráo giữa danh và thực, giữa cái biểu tượng và cái cụ thể. Trăng là nguyệt hay trăng là em? Em là nguyệt hay em là trăng? Nguyệt là em hay nguyệt là trăng? Cái nào thiệt cái nào không thiệt? ...Thực ra thì, ta cảm ngay trăng - nguyệt - em tuy ba mà là một. Ngôn, mà phá ngôn. Lời, mà phá lời.

Cả hai bài tuy khác nhau, nhưng hát lên, ta cảm nhận ngay chất "thiền ca" trong khí hậu của bài hát. Nó nằm giữa những giòng chữ, ý nghĩa, hình ảnh và âm thanh. Và đồng thời, nó nằm ngay ngoài chúng. Nhiều ý và hình ảnh xuất hiện thật bất ngờ, bất ngờ đến nỗi, dù nghe đi nghe lại nhiều lần, chúng vẫn có vẻ như vừa mới bật ra đâu đây, chừng một "sát na" trước. Và điều lạ hơn nữa, nó có vẻ như "bật" từ trong ta mà ra, chứ không phải là từ Trịnh Công Sơn.

Và thêm một bài nữa

Định chấm dứt bài viết ở phần trên, nhưng chợt vừa nghe thêm một bản nhạc trong một cuốn băng do chính giọng Trịnh Công Sơn hát: bài *"Ra đồng giữa ngọ"*. Bài hát này cũng nhịp 2/4, giòng nhạc vui tươi, nhí nhảnh, âm giai *Fa trưởng*. Bài này cũng có tính cách đồng dao, đặc biệt không có Tôi mà cũng chẳng có Em. Chỉ có ba hình tượng: thằng bé, con diều giấy và yêu tinh.

Bài hát giản dị, lặp đi lặp lại một câu chuyện vui. Giữa trưa đứng bóng, một thằng nhỏ (là Tôi, là anh, là em, là con người) mang diều ra thả giữa đồng. Trong khi bay cao, con diều bỗng gặp một khuôn mặt yêu tinh. Thay vì tranh chấp đấu đá, chúng cùng bay lên bay cao giữa thinh không với nhau. Câu chuyện kết thúc đơn giản, rất đơn giản:

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không.
...Tan trong cội nguồn.

Vâng, tan giữa hư không. Cả thằng bé. Cả con diều. Cả khuôn

mặt yêu tinh. Cả Em. Cả Tôi. Cả Cõi thế. Tất nhiên, tất cả... [illegible] trong cội nguồn.

Trần Hữu Thục
(7/6/2001 - 9/7/2001)

1. Văn Cao, *Lời bạt*, "Tuyển tập những bài ca không năm tháng", tái bản lần 4, Nhà xuất bản Âm Nhạc, Việt Nam 1998, tr. 278
2. Nguyên Xuân Hoàng, *"Sổ tay"*, Văn (Cali) 53 &54, số đặc biệt về Trịnh Công Sơn, tháng 5 & 6/2001, tr. 7
3. Vũ Thư Hiên, *"Thương nhớ Trịnh Công Sơn"*, Thế Kỷ 21 (Cali) số 145, tháng 6/2001, tr. 62
4. Bùi Bảo Trúc, *"Về Trịnh Công Sơn"*, Văn, sđd, tr. 44
5. Phạm Duy, *"Hồi ký Phạm Duy III"*, dẫn theo Văn, sđd, tr. 35
6. Văn Cao, *Tuyển tập...* đã dẫn, tr. 278
7. Phạm Văn Tuấn, *"Vĩnh biệt thi sĩ du ca Trịnh Công Sơn"*, Văn, sđd, tr. 26
8. Trịnh Công Sơn, *"Ca khúc mang đến sự cảm thông giữa mọi người"*, Văn, sđd, tr. 150
9. Tô Thùy Yên, *"Mỗi ca khúc như một lời trăn trối"*, Văn , sđd, tr. 37
10. Đặng Tiến, *"TCS, đời và nhạc"*, Văn, sđd, tr. 15
11. Bửu Ý, *"Thay lời tựa"*, Tuyển tập...đã dẫn, tr. 9
12. Trịnh Công Sơn, *"Diễm của những ngày xưa"*,Văn, sđd, tr. 140
13. Xem *"Một bài thơ hay của TCS"*, Hoàng Ngọc Hiến, dẫn theo Tạp chí Thơ (Cali) số mùa Xuân 2001, tr. 19-21
14. Trịnh Cung, *"Bi kịch Trịnh Công Sơn"*, Văn, sđd, tr. 79
15. Tô Thuỳ Yên, *"Mỗi ca khúc như một lời trăn trối"*, Văn, sđd, tr. 38
16. Sương Biên Thùy, *"Thảm kịch của một thiên tài"*, bài gửi riêng, chưa đăng báo
17. Nguyễn Duy, *"Tôi thích làm vua"* (1987), dẫn theo Hợp Lưu 59, tháng 6 & 7/2001, tr. 63-64)

Để hiểu cái tinh thần "sống còn" này, xin trích một vài đoạn trong hai bài hát tiêu biểu thời kỳ này là "Huyền thoại mẹ" và "Em ở nông trường, em ra biên giới" (Cả hai bài đều không có mặt trong Tuyển tập "Những bài ca không năm tháng").

"Huyền thoại mẹ": *Mẹ lội qua con suối - Dưới mưa bom không ngại - Mẹ nhẹ nhàng đưa lối -Tiễn con qua núi đồi...Mẹ về đứng dưới mưa - Che từng căn hầm nhỏ - Xoá sạch vết con về - Mẹ ngồi với cơn mưa... "Huyền thoại mẹ" này thiếu hẳn cái tha thiết và cảm xúc chân thật của "Hát cho một người nằm xuống": Vùng trời nào đó anh đã bay qua - Chỉ còn lại đây những sáng bao la - người tình rồi quên , bạn bè rồi xa - ôi tháng năm, những dấu chân là vết bụi mờ...*

- "Em ở nông trường, em ra biên giới": *...Xa nông trường ra biên giới, có đôi khi đi không trở lại - Nhưng trong lòng nghe tiếng nói, những gian nan sẽ đo lòng người - Từ biên giới xa, chốn em sương mù, rừng sâu tìm những lối mòn qua - Từng*

khi nắng mưa, lắn đêm nằm nhớ màu đất trời quen quá chốn quê nhà - Khi qua rừng, khi qua suối, thấy vui theo bước chân đồng đội - Trong những ngày gian nguy ấy biết bao nhiêu những câu chuyện đời. Bài hát thuộc loại cổ động phong trào, đại loại như "Tiếng chày trên sóc Bom Bo" hay "Bài ca nam tấn"

18. Trịnh Công Sơn, *Lời mở*, Tuyển tập...đã dẫn, tr. 4

19. Bùi Bảo Trúc, *"Về Trịnh Công Sơn"*, Văn, sđd, tr. 46

20. Bửu Ý, *"Thay lời tựa"*, Tuyển tập đd, tr. 6

21. Cao Huy Thuần, *"Buồn bã với những môi hôn"*, Thế Kỷ 21 số 146, tháng 6/2000, tr. 60

22. Cao Huy Thuần, bđd, tr. 61

23. Trịnh Công Sơn, *"Nỗi lòng của tên tuyệt vọng"*, Văn, sđd, tr. 137

24. Trịnh Công Sơn, *"Để bắt đầu một hồi ức"*, Văn, sđd, tr. 139

25. Huỳnh Hữu Ủy, trong Brochure triển lãm tranh Trịnh Cung, Đỗ Quang Em, Trịnh Công Sơn năm 1990 ở Sài Gòn, dẫn theo Hợp Lưu, sđd, tr. 71.

Giọt nước nguyên thủy

Y Chi

Về đâu cuối ngõ, về đâu cuối trời
Xa xăm tôi ngồi, tôi tìm giấc mơ
Xa xăm tôi ngồi, tôi tìm lại tôi.
TCS

Tôi nghĩ cái chết của anh đã làm tôi lao tâm rất nhiều. Tôi không biết mình nằm đâu, trong cái chết này. Ở gần? Ở xa? Ở trong? Ở ngoài? Ở trên? Ở dưới? Tôi không biết tôi có buồn hay không buồn, có tiếc hay không tiếc, có hay không có những điều đáng làm mà không làm, hay không đáng làm mà lại làm.

Đến mãi bây giờ, tôi vẫn chưa biết mình là như thế nào. Tôi không phải là tiếc vọng một cõi xa, cũng không phải là khóc cho chuyện đời gần. Ba tuần liên tiếp, mỗi tuần một lần tôi nằm mơ thấy anh. Giấc mơ đơn giản thôi. Như là còn ngồi đối mặt nhau, tiếp nối câu chuyện dở dang. Ở những buổi nói chuyện cuối của tôi với anh khi anh còn sống, anh hay khoe anh được xem như thiền hơn thiền sư hiểu đạo hơn người tu... Đây là chữ của tôi, không phải của anh. Chữ của anh thường nhẹ nhàng hơn. Nhưng ý thì là vậy đó. Anh thích nói về điều này. Mà tôi lại ít thích nghe. Ở tôi, cái gì cũng tối cũng nặng hơn, kể cả chuyện tu và chuyện thiền. Chắc chắn là nói chuyện với tôi, anh thấy chán ngắt. Nghe anh đề cập đến vấn đề này, tôi hay nghi ngờ. Khi không nghi ngờ thì tôi lãng đãng. Khi không lãng đãng, tôi cần nhằn.

Ba tuần liền anh về ngồi giữa giấc mơ tôi, nối lại câu chuyện cũ. Hình như người chết rồi cũng có khác hơn lúc sống. Tôi không còn thấy có cái

gọi là cách ngăn giữa anh là anh, anh là một thân phận hay anh là cái tên sáng chói. Tôi rất ngạc nhiên trước hình anh hiện, trước lời anh vang. Cả một cõi nắng quá sáng để có thể gọi rằng bình an. Lời lẽ vọng về, nhắc lại một câu chuyện đã rất xưa. Tôi nghĩ rằng câu chuyện này mình vốn vẫn biết, vẫn nhớ. Nhưng dù gì đi nữa, trong cuộc sống vừa qua anh đã không chịu nhớ thì bây giờ ở nơi chốn tất cả đã tan bay này, anh có nhắc, tôi nghĩ cũng đã muộn rồi.

Sau giấc mơ thứ nhất, tôi mở lại trang kinh, quyết định bảy tuần tụng bảy biến. Đời tôi một chuỗi mộng mị nối dài như mây cuộn trên trời. Là một giọt nước rớt từ dòng sông nào mịt mù. Anh cũng rớt từ cùng một dòng sông. Một giọt nước chẻ đôi. Anh em song sinh cũng không như vậy. Anh nhắc với tôi về điều này, về giọt nước nguyên thủy khởi điểm của tôi và của anh trong đêm mơ thứ nhất. Tôi nghe mà lòng chùng lê thê. Không lẽ điều này tôi lại không biết hay sao? Nhưng bây giờ nhắc tới để làm gì? Cả cuộc sống, anh bận rộn những gì tôi không hiểu. Hay chữ nghĩa anh mang theo trong túi, buồn thì rút ra mà chơi, đã là cái bẫy một đời? Bây giờ anh đã về cát bụi. Tên gọi đã rời thân. Tôi không còn cần phải cảm thấy tự ái hay tự trọng rắc rối lôi thôi. Khi anh sống tôi không thích đứng gần anh. Tôi không thích hòa lẫn trong đám đông hỗn độn quanh anh. Tôi gọi lời của nước, nhưng anh quá vội qua, không hay nhớ. Cuộc sống này rặc những tên gọi. Nói chuyện với nhau cũng chỉ là nói với cái tên. Anh mang tên ra chắn, như bình phông che chở cõi riêng. Tôi mang cái tên ra chắn, để anh đừng bắt tôi đứng nghe anh rầy chị ở vì cái chén vỡ. Nhìn nhau là nhìn cái tên. Gặp nhau là gặp cái tên. Nói với nhau là nói với cái tên, nói bằng cái tên. Tên gọi vây bủa. Tên của hôm qua. Tên của bây giờ, tên của ngày mai. Tên người. Tên vật. Tên cảnh. Tên tâm tư. Thỉnh thoảng có chợt nhìn tôi và thoáng chợt nhớ một điều gì bên ngoài cái tên, bên ngoài tình yêu, bên ngoài thân phận và cuộc sống, thì anh lại cảm thấy lo ngại, rút ngay từ trong túi một chuỗi tên gọi quá dỗi mượt mà tài tình dán ngay lên trên cảm giác ấy. Phân nửa giọt nước rớt xuống mịt mù. Tôi gọi khản tiếng. Tiếng gọi rớt thành những cái tên, vỡ vụn, đầy gai nhọn.

Anh mang những gai nhọn ấy về ngồi với tôi trong đêm mơ thứ hai. Bây giờ mọi tên gọi đã tan hết, chỉ còn lại nấm gai này. Hình như người chết không nói chuyện được bằng chữ nghĩa. Chữ nghĩa một đời trong túi, tôi thấy hình như anh không còn mang theo. Gặp anh đêm mơ thứ hai, tôi chết lặng nhìn màu nắng và cánh đồng hoa rạng rỡ. Quá sáng tươi để có

thể gọi là bình an. Tôi chưa từng thấy anh như vậy. Anh chìa mảnh gai nhọn cho tôi. Tôi đón lấy, gai thành những giọt nước đá trong suốt, tan hết vào lòng tay. Lạnh buốt. Tôi rùng mình. Thấy ra nửa câu chuyện còn lại, mà bấy lâu nay tôi đã quá vội, không kịp hiểu. Tôi nhói buốt. Thật vậy sao? Anh thật có gọi mà tôi không nghe. Anh có đã nói lời gì không phải tình yêu, không bằng ngôn ngữ trong túi áo, lời của giọt nước, mà tôi không nghe. Vậy mà tôi tưởng chỉ mình tôi gọi, chỉ mình tôi trung thành với nguyên thủy cội nguồn. Cuộc sống này thật là như vậy sao, tất toàn tên gọi? Tên gọi chập chùng vây bủa cả ở những nơi mình nghĩ mình đã vượt thoát? Tôi ngẩng lên nhìn anh. Hình như người chết không biết nói dối. Tôi thấy anh hai dòng nước mắt chảy dài.

Trang kinh, tôi tụng càng chăm chỉ. Tôi nghe nói, trong thời gian này, người mới chết thần trí thảng thốt, cần nhiều trợ lực. Tôi không biết lời người ta nói đúng sai ra sao. Chỉ biết khi tôi tụng cho anh, tôi thả rơi được thành trì tên gọi. Cả cái tên bé nhỏ của tôi hay cao rộng của anh, cũng không để nổi một vệt bóng mờ nào trên dòng kinh trong suốt này. Tôi giản dị là phân nửa giọt nước nguyên thủy, mang tính chất của sông về làm dịu bớt màu nắng quá nắng, màu hoa quá sáng. Theo dòng kinh đêm đêm, nửa giọt nước chảy về nghiêng cửa nghiêng nhà, tràn lan lai láng. Đêm thứ ba anh về ngồi trong giấc mơ tôi, trên chiếc ghế bập bênh như chiếc thuyền thả ngang sông rộng. Nắng và hoa vẫn chói chang, chưa kịp chào nhau đã thoắt một cái, ghế cùng người tan thành nửa giọt nước. Cả tên cả hình cả nắng cả hoa đồng loạt tan. Nửa giọt thêm vào, mênh mông nước cuộn bao la. Tôi tỉnh dậy trong màu sông hiền hòa trong sáng.

Bảy biến kinh khi tụng xong, tôi rời thế giới nguyên thủy, rơi về lại cõi tôi, rậc đầy tên gọi. Đã là tên gọi, thì không có gì để nói. Chỉ mộng mị nối liền mộng mị, cuộn lên như mây nổi, không còn biết đâu là khởi điểm, đâu là kết thúc. Nói cho cùng, cùng một cội mà sanh ra lắm cái tên khác biệt. Như tôi gieo những giấc mơ, như anh rút chữ từ trong túi, có gì đáng nói đâu. Nhưng người đời thì tham đắm những sự như vậy... Tham đến nỗi không còn biết đâu là lối về...

08.-20-01
Y Chi

Trịnh Công Sơn
Chim họa mi và Nàng thơ

Trần Nhựt Tân

Trên khắp nẻo lãng du cho một cuộc tình, cho cuộc đời, thân phận, quê nhà, hay cả một-cõi-đi-về, có một người làm thơ mà không mang danh là thi sĩ: Trịnh Công Sơn, người chép sử tương lai trên lưng sóng nhạc, trên lưng thời gian, hay đó là gã du ca có trái-tim-làm-bến-hẹn, thật tự nhiên và cũng thật tình cờ, của họa mi với nàng thơ, và, là thiên-đàng-của-những-cuộc-tình-đã-mất: cái gì đã mất thì còn lại mãi mãi, *"On ne possède éternellement que ce qu'on a perdu"* (Ibsen). Biết bao phút giây yêu dấu ngậm ngùi, họa mi đã hót, đã hát, hát bằng hơi thở và cả hiện sinh của nàng thơ - tiếng hát vẳng từ cõi bất định đến vô hạn - tiếng hát sao rạt rào ước mơ đang trôi xuôi vào lòng vĩnh cửu, mà sao cũng mênh mông mênh mông một nỗi tàn phai: *"Tôi như trẻ thơ ngồi bên hiên nhà chờ xem thế kỷ tàn phai* [...] *Tôi như là người ngồi trong đêm dài nhìn tôi đang quá ngậm ngùi" : cảm thức về nỗi tàn phai, in như, có thể là chủ đề chính yếu vừa là mẫu số chung cho hết mọi chủ đề khác trong suốt khoảng sáu trăm ca khúc.* Cảm thức này ta nghe vang dội vào lòng mình từ NHẠC hay từ nỗi bâng khuâng không nơi nương tựa trong LỜI CA, hay từ sự kết hợp tự nhiên của nhạc và lời? Một trường hợp tương tự ta có Charles Trénet: *"La poésie? Je ne l'ai jamais cherchée. Elle est venue à moi, de temps en temps comme elle va à tous ceux qui savent regarder les choses. Parfois une phrase musicale nait en même temps que les rimes. Ce hasard n'est pas extraordinaire"*. Thơ làm cho nhạc thêm màu ray rứt, và nhạc lại tạo cho lời thêm nhiều mộng mơ. Ca khúc của Trịnh Công Sơn quả là đám cưới của lời-thơ-và-ca-khúc "nhạc và thơ quyện chặt cho nhau đến độ khó phân biệt cái nào là chính cái nào là phụ."

Bây giờ ta thử đi vào khu vườn lãng du kia xem người nhạc sĩ đã

trồng cấy loại kì hoa dị thảo gì khiến tình chàng buồn tha thiết trong một thông điệp Nàng thơ gửi lại cho nhân gian khiến cho nhân gian cũng buồn tha thiết, như trang phúc âm buồn gửi cho một-cõi-đi-về, và nhất là, một nỗi tàn phai vương vương đầy tiếng hát mà ta nghe cũng như chính lòng mình vương vướng một nỗi tàn phai. Hai chủ đề mà chúng ta muốn nghe tiếng du ca kể lại cũng chính là những ám ảnh lớn của một đời người giữa cuộc đời đầy những bất trắc đó sao? là những gì mà chàng dã tượng gọi là những giấc mơ đời hư ảo?

I. GÃ DU CA GIỮA LÒNG BIỆN CHỨNG CỦA TÌNH YÊU

Có ai nghe tiếng hát giữa trời khuya: *"Tình ngỡ đã phôi pha nhưng tình vẫn còn đây" "Trời buông gió và mây về lưng đèo. Mùa xanh lá loài sâu ngủ quên trong tóc chiều. Cuộc đời đó nửa đêm tiếng ca lên như than phiền* (Dấu chân địa đàng). *Môi nào hãy còn thơm cho ta phơi cuộc tình [...] Không còn không còn ai. Ta trôi trong cuộc đời* (Ru ta ngậm ngùi). *"Con sông là quán trọ và trăng tên lãng du"* (Biết đâu nguồn cội). Ai hát giữa trời khuya? Trầm mình trong một cảm thức về nỗi tàn phai, gã du ca hát lớn giữa trời khuya. Chàng tự gọi tên mình - *vì không còn không còn ai, Ta trôi trong cuộc đời* -, tự ru lấy tim mình, trong một cõi tình xa, tình nhớ, khi tình đã vội quên - không chờ không chờ ai - từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ *"Ôi những dòng sông nhỏ lời hẹn thề là những cơn mưa"* (Tình Xa). Gã du ca chỉ muốn, cũng như bao thi sĩ lãng mạn, trốn chạy chốn đang ở, đang cư ngụ, đang sống, những mong chờ một chốn nào khác, một nơi yên tĩnh trên mây, ngoài địa cầu, phía bên kia hành tinh, như một gã trăng-tên-lãng-du. Chàng muốn làm một trăng kia (chứ làm gì có trong vũ trụ này một trăng tên lãng du!). Hẳn , chỉ có một người chĩu nặng tâm thức lưu đày mới ước mong một quê nhà để trốn chạy cái hiện tại vô nghĩa buồn nôn không chịu nổi, như chính "Người dàn bà ngoại tình" trong *L'Exil et le Royaume* của A. Camus. Tâm thức lãng mạn với cảm thức lưu đầy chắp đôi cánh thơ mộng, cho chàng du ca bay vào cõi mênh mông của nhớ thương của vời vợi tình buồn *"Khi bước chân ta về đêm khuya nhìn đường phố thành phố hoang vu như một lần qua cuộc tình. Làm sao em biết đời sống buồn tênh."* (Tình xa) Nơi này đã là nơi không còn không còn ai; chàng du ca muốn ẩn thân vào một chốn-xa-xăm-nào-đó-cũng-không-còn-ai-không-còn-ai để, nơi ấy, tháng ngày, chàng gặm nhấm nỗi tịch liêu tâm hồn cho vừa cơn yêu dấu, để ta ru ta ngậm ngùi *"Con chim đứng lặng câm, khi về trong mùa đông. Tay rong rêu muộn màng. Thôi chờ những rạng đông. Xin chờ những rạng đông"*

(Ru ta ngậm ngùi). Vào cuối thế kỷ trước, một thi sĩ Pháp đã từng gọi trần gian này là một bệnh viện mà mỗi kẻ trần gian là một bệnh nhân chỉ muốn trốn chạy này: *"Cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer le lit"* (Baudelaire, Invitation au voyage).

Từ khước nơi này và hôm nay là cảm thức lãng mạn từ đó mà nàng thơ đã xây nên bao lâu đài thi ca tuyệt mỹ. *"Il est un pays superbe [...] que je rêve de visiter avec une vieille amie [...] Un vrai pays [...] où tout est beau, riche, tranquille, honnête; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre; où la vie est grasse et douce à respirer [...] Oui, c'est là qu'il faut aller respirer, rêver, allonger les heures par l'infini des sensations"*. (Invitation au voyage, Petits pòemes en prose). Trong thơ tiền chiến, tâm thức ấy được gọi đậy hơn một lần. *"Hỡi thượng đế! Tôi cúi đầu trả lại. Linh hồn tôi đà một kiếp đi hoang. Sầu đã chín xin người thôi hãy hái! Nhận tôi đi dầu địa ngục thiên đàng" (Huy Cận, Trình bày). "Hãy cho tôi một tinh cầu giá lạnh. Một vì sao trơ trọi cuối trời xa. Để nơi ấy tháng ngày tôi lẩn tránh. Những ưu phiền đau khổ với buồn lo."* (Chế Lan Viên, Những sợi tơ lòng). *"Tha phương réo gọi mong chờ. Con tàu luân lạc đêm mờ còn say."* (V.H. Chương, Con tàu say). *"Nhổ neo rồi thuyền ơi xin mặc sóng! Xô về đông hay lạc tới phương đoài. Xa mặt đất giữa vô cùng cao rộng. Lòng cô đơn, cay đắng họa dần vơi. Lũ chúng ta, lạc loài, năm bảy đứa. Bị quê hương ruồng bỏ, giống nòi khinh. Bể vô tận sá gì phương hướng nữa, Thuyền ơi thuyền! Theo gió hãy lênh đênh. Lũ chúng ta, đầu thai nhầm thế kỷ. Một đôi người u uất nỗi chơ vơ; Đời kiêu bạc không dung hồn giản dị; Thuyền ơi thuyền xin ghé bến hoang sơ.* (V.H.C, Phương xa).

Lãng mạn như những tâm hồn ấy, gã du ca đã từng hôn lên nỗi đau lưu vong để hát vọng lên non tiếng khóc thầm mà tình yêu là men say là chất đời vĩnh cửu. *"Một hôm buồn ra ngắm dòng sông. Một hôm buồn lên núi nằm xuống... Tôi như trẻ nhỏ tìm nơi nương tựa mà sau vẫn cứ lạc loài. Tôi nghe sa mạc nối dài. Đừng nghe tôi nói lời tăm tối. Đừng tin tôi nhé vì tiếng cười (...). Tôi như người ngồi trong đêm dài nhìn tôi đang quá ngậm ngùi" (Tự tình khúc).* Có một điều thầm kín nhất và cuối cùng mà chàng muốn nói với người yêu, với một ai đó, nhưng không còn không còn ai, chung quanh chàng chỉ có sa mạc nối dài. Chỉ có tình yêu là men say là chất đời vĩnh cửu và tình yêu cũng ra đi bây giờ không còn không còn ai... Hồn muốn trốn chạy, chân vướng địa cầu, giấc mộng phiêu lưu chìm vào ưu uất để một hôm vang lên thành tiếng họa mi *"Anh đi về đâu? Về cõi chiêm bao. Lìa những cơn đau. Hồn tuyết bao la"* (Có một ngày như thế). Có dòng sông nào để chàng ra ngắm? Không. Đó là một dòng

đời nào khác với dòng đời hiện tại, đó là một dòng đời nào chàng những thầm mơ ước để đánh đổi cuộc đời này, để nơi ấy chàng có thể nói với ai đó một lời thầm kín nhất và cũng là lời cuối cùng của một đời người - Khúc tự tình - nhưng chung quanh chỉ có một sa mạc nối dài, và, không còn không còn ai. Chàng vội úp mặt xuống địa cầu để gửi những giọt lệ câm vào lòng núi để không còn ai biết lý lịch đời chàng, không còn ai không còn ai vì đời chàng quá ngậm ngùi vì *"Tôi như nụ hồng nhiều khi ưu phiền chờ tôi rả cánh một lần"* (Tự tình khúc). Bằng một khát khao sống, chàng du ca chỉ những muốn mở phơi nỗi lòng cho tình yêu, một dáng xuân nồng, cỏ hoa, cây lá mọi người và cả cuộc đời. *"Tôi như là người lạc loài trong đô thị một hôm đi, về biển khơi (...)* (Tự tình khúc). Sống giữa đô thị mà vẫn lạc loài giữa đô thị: chàng du ca cô độc chạy trốn đô thị để về biển khơi. Biển khơi là một phạm trù không gian mơ ước nhằm hóa giải cho hiện tượng lạc loài giữa đô thị, nơi đó có mặt trời, hoàng hôn, biển, màu tóc nhân ngư, đường chân trời quẩn quại cùng sợi buồn kết dệt trong hồn chàng, và đêm đêm về, để chàng thấy rõ hơn hồn chàng là một ngọn đèn vơi cạn lửa thắp sáng lên một niềm riêng. Lòng chàng muốn là biển kia, nơi đó ý thức đam mê vượt thoát được nỗi lạc loài, và cảm thức lạc loài sẽ bật lên thành những tiếng nấc trong cổ họng chim họa mi *"Tôi đi tìm ngày tìm đêm lâu dài một hôm thấy được đời tôi (...) Đừng tin tôi nhé vì tiếng cười"* (Tự tình khúc) Làm sao cứu chuộc được cuộc đời lạc loài này! Làm sao vượt thoát được chiếc lưới cô độc bủa vây! Một thành trì không tường ngăn song chắn mà sao kín bưng giam lỏng một ngọn đèn vơi cạn lửa từng đêm từng đêm!

Thôi cũng đành. Đành sống với đời này vậy. Gã du ca đành phải trốn chạy lạc loài bằng cách lao mình vào cõi lạc loài. *"Hãy cứ vui chơi cuộc đời. Đừng cuồng điên mơ trăm năm sau, còn đây em ngọt ngào, đứng bên ngày yêu dấu. Nhìn mây trôi đang tìm về núi cao."* (Hãy cứ vui như mọi ngày). Chàng tìm vui trong tình buồn, tình nhớ, tình xa và tình ngọt ngào đã chết. Bởi giữa chốn lạc loài này còn gì nữa đâu nếu không là hát khúc tình ca bình yên. *"Rồi từ nay em gọi tình yêu dấu chiêm bao, gọi thân hao gầy, gọi buồn ngất ngay. Ôi tóc em dài đêm thần thoại vùng tương lai chợt xa xôi"*. (Gọi tên bốn mùa). *"Thôi ngủ đi em, mưa ru em ngủ, tay em kết nụ nuôi trọn một đời, nuôi một đời người."* (Ru em từng ngón xuân nồng).

Lãng mạn như những thi sĩ lãng mạn, nhưng tình yêu trong cõi Trịnh Công Sơn không lãng mạn theo kiểu giục giã ái ân, tình kỵ nữ vội vàng nhòa nhạt gối chăn, cũng không than van cầu khẩn, dan díu thiết tha rồi sầu xa giẫy dụa, mà tình yêu hóa thân từ những người tình theo một biện

chứng đến chỗ vô thường.

Cõi lòng
lạc loài
nỗi tàn phai
→ những người tình → những cuộc tình → những tình yêu
những tình yêu → tình yêu → tình-thơ-nhạc →
→ tình thơ-và-nhạc → đóa hoa vô thường.

Từ cụ thể đến trừu tượng, từ trừu tượng đến nên thơ siêu hình: đó là hành trình biện chứng của tình yêu xuyên suốt sáu trăm bài ca khúc của gã du ca vì gã là trăng và, trăng tên lãng du. *"Có khi mưa ngoài trời là giọt nước mắt em (...) Ngoài phố mùa đông đôi môi em là đốm lửa hồng (...) Ru đời đi nhé ôi môi ngọn này giữa trần gian"* (Ru đời đi nhé). Chàng du ca không bao giờ muốn giữ lại một cơn yêu dấu: tình yêu chợt đến như bóng mây thì chàng ca ngợi rồi trả nó về cho bóng mây. Tình yêu đối với chàng không phải là tổng thể yếu tố thế gian kết cấu trong một pho tượng sống mà là chất đời và từ đó chất đời thăng hoa thành chất thơ và chất nhạc để lòng chàng phổ vào nỗi tàn phai. Những người tình không còn nữa. Những Diễm xưa, những Quỳnh hương, những người tình bỏ ta ra đi.. thảy đều không còn nữa: chỉ còn lại những cuộc tình. *"Không có em còn ai với ai (...) Em đã như ngọn gió quanh hiu. Không có em đường cũ tiêu điều. Em đã xa lìa trong nỗi đau. Em đi biền biệt muôn trùng quá (...) Từng nỗi nhớ trùng trùng nỗi nhớ"* (Còn ai với ai). Người tình đã biền biệt: chỉ còn lại cuộc tình quạnh hiu, như một ngọn gió quạnh hiu. Chàng không còn biết người tình là ai mà chỉ có một điều chàng không thể không biết được: còn lại một cuộc tình và những cuộc tình. Từ đó lòng chàng mở phơi cho niềm rung cảm dệt xanh chất đời để hương đời tỏa ngát như một nỗi tàn phai nhè nhẹ. Chàng chỉ còn biết hát lời tình buồn mà không ngần ngại, chỉ còn biết thả hồn lang thang về thành phố cũ, giữa đô thị lạc loài, giữa mênh mông mênh mông phôi phai, Và, bây giờ còn lại là có sợi tóc nào xanh, có sợi tóc nào bay, có còn môi nào thơm có còn môi nào yên cho chàng hát rêu rao đời mình, cho chàng mượn làm thuyền buồm mà rong chơi trên đường phố quạnh hiu, trên biển khơi lặng yên, trên núi cao xanh xao. *"Một buổi chiều kia có người tình trẻ đi lang thang quanh ngôi thành cổ. Từ bờ môi hát lên nhè nhẹ. Từ lời ca rớt thành cơn mưa* (Níu tay nghìn trùng).

Cuộc tình, những cuộc tình là chất sống; men đời còn lại từ những người tình đã ra đi, và trở thành dưỡng chất trần gian (đã một lần thăng hoa) nuôi nàng thơ và họa mi trong cõi ca khúc của chàng-lãng-tử-là-trăng. Người tình đã ra đi: bây giờ còn lại là cơn mưa, mây, con đường hiu quạnh, ngôi thành cổ, như cánh vạc bay, tóc-em-dài-đêm-thần-thoại, nắng nghiêng cao... *"Khi bước chân ta về đêm khuya nhìn đường phố.*

Thành phố hoang vu như một lần qua cuộc tình. Làm sao em biết đời sống buồn tênh. Đôi khi ta lắng nghe ta nghe sóng âm u dội vào đời buốt giá. Hồn ta gió cát phù du bay về. Đôi khi trên mái tình ta nghe những giọt mưa. Tình réo tình âm thầm sầu réo sầu bên bờ vực sâu (Tình xa). Muốn cho hồn chàng trở thành cõi hoang vu phì nhiêu để từ đó dấy lên lời thơ tiếng nhạc vang dội vào hàng triệu trái tim người thì hồn chàng phải bốn bề bỏ ngỏ cho người-tình-xa-cách-trong-không-gian, để chàng-được-gần-mãi-với-tình-trong-thời-gian mà hoang vu là bến hẹn mà bản chất là nỗi tàn phai. Chim họa mi bèn hát lên bên bờ quạnh hiu, trên đường phố chỉ có sa mạc nối dài, dưới thung lũng mưa mưa hồng, bên dòng sông nắng đang chờ, đang chờ ai, trên đường về chỉ có bóng chàng đổ đài hiu hắt chung quanh chàng không còn không còn ai và lòng chàng là cõi tình réo tính âm thầm, sầu réo sầu trên bờ vực sâu. Chỉ có một mình chàng-là-trăng-là-lãng-du lắng nghe hồn mình nói với hồn mình, là mưa rơi từng giọt âm thầm bên vách tim chàng. Chàng im lặng, úp mặt xuống nghe, để kể cho lòng đất nghe một khúc tình tự mà sao hoang vu hoang vu bay đầy và mênh mông mênh mông một cõi tàn phai... *"Ru mãi ngàn năm giòng (sic) tóc em buồn (...) Ru mãi ngàn năm từng ngón xuân nồng (...) Còn lời ru mãi vang vọng một trời. Mùa xanh lá vội ru em miệt mài, còn lời ru mãi, còn lời ru này, ngàn năm ru hoài, ngàn đời ru ai"* (Ru em từng ngón xuân nồng). Khi người tình chưa vội đi thì hồn chàng còn gắn chặt với bây giờ, hôm nay, còn kết chặt với hiện tại và ở đây, với một người, với một ai; nhưng khi người tình đã vội đi thì chàng cũng đã cởi trói ra khỏi một người, khỏi cái-hôm-qua-và-ở-đây để một hôm chàng phiêu lãng vào một không gian phi không gian, một thời gian phi hiện tại và một cuộc tình phi người tình: cõi hoang vu của thơ-và-nhạc. *"Cúi xuống bên bờ xót xa, trên cơn lửa đỏ trên khuôn mặt đã im lìm. Cúi xuống nhìn sâu trong mắt và nghe mưa bão tan đi trong đại dương. Cúi xuống cúi xuống thật buồn (...) Cúi xuống cho tắt nụ cười cho chút da thịt người trong tan hoang vẫn còn bóng mát che ngang"* (Cúi xuống thật gần). Chàng vội khép mi lại nhìn lòng mình rõ hơn! Chàng bèn gọi tên mình giữa mưa gió, nắng, bão, trên núi, ngoài biển, trên cánh đồng phù du, bên dòng suối cũng thật quạnh hiu. Chàng bèn ca nỗi buồn cho chính mình nghe và cũng để cho người tình đã vội ra đi nghe cùng trong một không gian xa cách mịt mùng. *"Rồi từ nay em gọi tình yêu dấu chim bay, gọi thân hao gầy, gọi buồn ngất ngây. Ôi tóc em dài đêm thần thoại vùng tương lai chợt xa xôi"* (Gọi tên bốn mùa) *"Thôi ngủ đi em, mưa ru em ngủ, tay em kết nụ, nuôi trọn một đời, nuôi một đời người"* (Ru em từng ngón xuân nồng). Gọi tên em bốn mùa trong cõi thiên thu cũng chính là chàng du ca

kia tự gọi tên mình cho đỡ nhớ vì không còn không còn ai để gọi tên mình. Quả nhiên, chàng không gọi tên một người tình nào, không gọi một ai, mà chỉ gọi chính lòng mình qua hình ảnh các em-phi-em; các em đã vội đi cho nên có còn gì chăng cũng chỉ là một mái tóc thần thoại, đôi cánh vạc bay, một môi hồng một nghìn năm trước một môi hồng một nghìn năm sau, những cơn mưa phi không gian, những đêm tối phi thời gian. Các em đã vắng mặt như một hư vô thì hư vô này lại còn hiện hữu hơn sự có mặt của các em: những cuộc tình đần đần chuyển sang tình yêu man mác mông lung, bao la là tàn phai và mông lung là hiu quạnh. *"Chìm dưới cơn mưa và chìm dưới đêm khuya. Trời đất bao la còn chìm đắm trong ta. Hạt cát ngu ngơ nằm chìm dưới chân đi. Bờ biển thiên thu nằm chìm dưới hư vô. Chìm dưới cơn mưa một nghìn năm trước mây qua mây qua môi em hồng nhạt. Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm nữa mây qua mây qua môi em hồng vừa. Chìm dưới cơn mưa, một người nằm chết đêm qua. Chìm dưới đất kia một người sống thiên thu. Chìm dưới cơn mưa một dấu chân đi chìm dưới đất kia hạt cát bao la"* (Chìm dưới cơn mưa). Hẳn chàng du ca không hề sẵn sàng xoay lưng với một người tình nào chợt mất mà "hình như" lúc nào chàng cũng sẵn sàng đợi chờ sự mất ấy bởi cái đẹp cái thơ mới thật sự bắt đầu bằng sự mất mát kia: những cuộc tình còn lại mang đến cho cõi-hoang-vu-là-lòng-chàng những tiếng hát dưới cơn mưa thật ngậm ngùi, những ngôn ngữ của nhạc-và-thơ trong một hạt cát bao la, bao la.

Những cuộc tình rồi cũng tàn phai úa rữa để mọc dậy, phục sinh những tình yêu của nhạc-và-thơ. Em đã ra đi, sầu ở lại. Em đã chết đi, anh vĩnh viễn nhớ. Tình em thu gồm trong một cá thể, bây giờ anh thấy em thần thoại nối hết mọi tha nhân. *Hiện hữu mới thật bộc phát từ hư vô.* Trong hiện hữu mọi hiện tượng đều bị giới hạn; trong hư vô mọi biên cương đều bị phá vỡ, tưởng tượng sẽ phong phú với hư vô hơn với hiện hữu. Nét môi em bây giờ là vần thơ anh viết trên trán một người chìm trong cõi hư vô. Mắt em bây giờ xanh thẳm và hút sâu như đôi ngôi sao cổ tích lúc nào cũng lấp lánh trong anh, trong cảnh hoang vu, cõi lạc loài, cõi sa mạc nối dài, em em ơi, làm sao em biết đời sống buồn tênh... Tình yêu đối với trăng-lãng-du là tình yêu đã ra đi và tình yêu đã ra đi trong suốt một hành trình biện chứng của hóa thân và thăng hoa. Từ cụ thể - người tình- tình yêu của em hóa thân thành trừu tượng - cuộc tình; Tình yêu trừu tượng này đần đần thăng hoa thành nhạc và thơ: *"Hoa thanh quý nở bừng trong diễm sử"* (Đinh Hùng). Tuyệt đối, Trịnh Công Sơn không bao giờ muốn giữ lại trong tay chàng một người tình nào cả; thật ra, chàng cũng chẳng ý thức cụ thể về điều đó. Hồn chàng là cõi hoang vu dệt bằng

hai cảnh chỉ nhạc và thơ. Trong hai từ nhạc và thơ đã bao hàm vô định lần vô biên, hư vô lẫn hiện hữu, buồn vui không biên giới, hạnh phúc và nỗi niềm thân phận cũng chỉ là một. Mọi cuộc tình đều mang yếu tính thế gian, chỉ có tình-yêu-nhạc-và-thơ mới phi thế gian, phi đời. Sự hoang vu dày đặc trong hồn chàng là cả một hiện sinh đợi thời gian đến để khước từ, đợi không gian đến để gọi tên rồi lặng yên. Tình yêu là gì? Là màu xanh rừng sẽ giữ mãi, là hương đời sẽ gửi mãi cho gió, là buồn vui đang nằm chờ để hợp nhất. *"Tấm lòng em như lá kia còn xanh. Rừng ơi hãy giữ cho bền nhé (...) Em đã đến nơi này tựa như cánh én. Dịu dàng trao chút hương hoa mùa xuân. Nhớ gì mà nắng vàng cánh rừng. Thương gì mà sương khuya vội buông. Chiều nay bên trời xao xuyến, còn em trong từng nhớ thương."* (Vẫn có em bên đời). Tình yêu của chàng du ca không chỉ là hiển thể (étant) mà tất yếu phải biện chứng sanh hữu thể (être). Hiện thể thì tất yếu tàn phai tan tác như một vật chất thuần túy; và hữu thể thì cũng tất yếu và luôn luôn khai phóng để phong phú hơn và mãi mãi phong phú hơn như bất tử. Khi tình yêu thế gian bắt đầu ngả đổ tan tác thì cũng là lúc tình-yêu-hữu-thể bắt đầu thơ mộng. *"Có khi mưa ngoài trời là giọt nước mắt đã nương theo vào đời làm nỗi ưu phiền. Ngoài phố mùa đông đôi môi em là đốm lửa hồng (...) Ru đời đi nhé ôi môi ngọn này giữa trần gian" (Ru đời đi nhé). Em như cơn gió quạnh hiu. Không có em đường cũ tiêu điều. Em đã xa lìa nỗi đau. Em đi biền biệt muôn trùng quá. Từng cơn gió và từng cơn gió. Em đi gió lạnh bến xa bờ. Từng nỗi nhớ trùng trùng nỗi nhớ."* (Còn ai với ai). Hình như nhạc sĩ du ca lúc nào cũng muốn nói rằng: này tình yêu, em ơi, không bao giờ em chết trên cung tay ta như một loài côn trùng ngủ sâu, mà chính ta sẽ chết theo năm tháng hạnh phúc đã thăng hoa từ mắt em, từ môi em, từ ngón xuân nồng, từng ngón chân xưa dội về phố cũ - *Ôi tóc em dài đêm thần thoại* - Không, không bao giờ em chết trên tay ta theo tháng năm trần lụy mà ta sẽ ru em. *Ru mãi ngàn năm giòng tóc em buồn. Ru mãi ngàn năm từng phiến môi mềm. Còn lời ru mãi, vang vọng một trời. Mùa xanh lá vội, ru em miệt mài, còn lời ru mãi, còn lời ru này ngàn năm ru hoài, ngàn đời ru ai.* Người du ca không còn ru những người tình nữa mà ru những cuộc tình đã thăng hoa thành tình-thơ-và-nhạc để rồi những tình này cũng sẽ thăng hoa thành một đóa. "Hoa thanh quý bừng trong diễm sử". Ngàn đời ru ai. Ai. Không còn ai, là tất cả các em đã ra đi, là những cuộc tình cũng đã vội trôi; giờ đây, không còn một ai, tức là còn tất cả. Tất cả các em bây giờ là một: ai. Các cuộc tình đã thăng hoa để đạt đến chỗ đồng nhất một: một là ai; ai là tất cả, là em, là những em. *"Ru em ngủ những đêm khuya, ru em ngủ tháng âm u ru em cùng những u mê ru em dù đã chia xa. Ru em vì*

những đêm xưa (...) Ru em từng giọt bùi đã qua (...) Cuối đời còn gì nữa dâu, đã tàn mộng mị khát khao" (Ru em). Những cuộc tình bây giờ chỉ còn là kỷ niệm. Kỷ niệm là thời-gian-hoài-mộng, mà cũng là thời-gian-phóng-hiện-vào-tương-lai trên con đường sáng tạo nghệ thuật. Nhớ lại các em, những cuộc tình: người du tử bèn chép sử tương lai vì tương lai là quê hương của khát vọng, của mộng mị, là bến hẹn của tục lụy đầu thai làm thanh quý, để những tình yêu đầu thai làm tình-yêu-nhạc-và-thơ để tình-yêu-nhạc-và-thơ đầu thai làm đóa hoa vô thường.

Không, không bao giờ các em chết trong những quạnh quẽ của tháng năm, của bẽ bàng thân phận, của hững hờ định mệnh và, và, của bội bạc lẽ sống. Không. Các em sẽ ngủ mãi trong lời ru này, trong tiếng hót của họa mi, ngủ mãi trong lòng ta, trong hơi thở của nàng thơ. Chim họa mi và nàng thơ cùng ta sẽ ru các em mãi mãi trên lưng sóng nhạc, trong giấc ngủ thiên thu của đóa hoa vô thường . Đối với trăng-lãng-du, không có một tình yêu nào mất đi cả. Những cuộc tình đã vội qua là những thăng hoa của tình yêu vội thăng hoa theo cấp số nhân mà thời gian chỉ trôi giật theo cấp số cộng, hỡi các em, xin đa tạ các em đã cho ta, giờ đây, sự bất tử của tình yêu. Xin đa tạ các em. Em đã cho tôi bầu trời là những mênh mông vô hạn. Em đã cho tôi yêu thêm loài người: tình yêu các em là dưỡng chất trần gian nuôi hồn tôi thêm cao quý: mở rộng cho tha nhân... Và, chiều nay em muôn đời nằm xuống là lúc tôi có em đời đời vì từ đây tôi xót xa chờ đợi, vì từ đây không còn có ai phụ người. (Em đã cho tôi bầu trời). Những cuộc tình đã vội quên là những hóa thân vội vã của những cuộc tình thành những Tình xa, Tình nhớ, Biển nhớ, Ru em từng ngón xuân hồng, Ru ta ngậm ngùi, Ru em... Nỗi bận bịu lớn nhất đối với trăng-lãng-du không phải là "sợ tình yêu sẽ ra đi hay đã quên đã chết" mà chính là hăm hở chờ cho tình yêu đã ra đi (vô thức) để tình-thật-sự-là-tình-trở-về-mãi-mãi bên chàng. *"Tình ngỡ chết trong nhau, nhưng tình vẫn rộn ràng. Người ngỡ đã quên lâu nhưng người vẫn bâng khuâng"* (Tình nhớ). *"Cuộc tình nào đã ra khơi ta còn mãi nơi đây. Từng người tình bỏ ta đi như những giòng (sic) sông nhỏ. Ôi những giòng (sic) sông nhỏ lời hẹn thề là những cơn mưa (...) Đôi khi ta lắng nghe ta nghe sóng âm u dội vào đời buốt giá. Hồn ta gió cát phù du bay về. Đôi khi trên mái cuộc tình ta nghe những giọt mưa, Tình réo tình ta âm thầm, sầu réo sầu bên bờ vực sâu"* (Tình xa) *"Tình yêu như trái phá con tim mù lòa. Một mai thức dậy chợt hồn như ngất ngây, chợt buồn như mắt nai, rồi tình vui trong mắt, rồi tình mềm trong tay (...) Tình như cơn bão đi qua địa cầu. Tình khắp cơn sầu, tình dìu qua hố sâu tình vời lên núi cao rồi trong cơn yếu dấu, tình đầy tình xa nhau. Cuộc tình lên cao vút như chim mỏi cánh*

rồi, như chim xa lìa bầy như chim bỏ đường bay. Tình yêu như [illegible] chín trên cây rụng rời. Một mai thức dậy chuyện trò với lá cây, rồi buồn như lá bay (...) Tình cho nhau môi ấm một lần là trăm năm" (Tình sầu). *Tình yêu như trẻ thơ, như người ngu si, như tên mù lòa mới sống được với cõi thật của tình yêu*, để rồi, khi tình thế gian gian dối, thì ta còn lại mãi chất đời và men yêu trong mưa, trong nắng trong bóng đêm, trên đường phố, trên chiếc lá, vai, trên môi trên tóc ai ôi những đêm dài thần thoại. [illegible] mãi những nét đẹp của tình yêu là kẻ đã không giữ lại trong tay một đôi môi nào, một mái tóc nào, một ánh mắt nào. Hạnh phúc chính thống trong tình yêu nào phải là cười cợt lả lơi với người tình, mà là chính mình gặm nhấm những miếng thời gian ghi dấu ánh mắt ấy môi sầu kia, một mình trên lưng thành phố cổ, trong bóng đêm heo hút, trong quạnh hiu. Hỡi các em, xin giã biệt, để ta trở về, trở về... để thở theo nhịp thở nàng thơ và ca tụng một đóa hoa thanh quý theo giọng họa mi. Chàng đang gặm nhấm những miếng tình khuất bóng bên bờ vực sâu tâm hồn để nghe hư vô réo gọi tình về hiện hữu trong những phát sóng mông mênh, mênh mông bên đời quạnh hiu, bao la trong nỗi tàn phai, bao la... Tình yêu trở về từ cõi xa xăm - ôi áo xưa lồng lộng; người ngỡ quá xa xăm bỗng về quá thênh thang. Tình yêu thật là đời sống buồn tênh, tình yêu *đẹp* là những giọt mưa long lanh trong mắt em, làn hơi thở mỏng trên màu lá úa trong cõi hoang vu, là tình âm thầm réo gọi bên bờ vực sâu. *Tình xa* không phải là tình đã mất đi mà là tình mãi-mãi-chờ-ta-bên-bờ-quạnh-hiu. *Tình sầu* không phải là tình gục ngã đớn đau mà là tình cấy trong thời gian và không gian những bó hoa ngát hương bốn mùa ảo giác. *Tình nhớ* không phải là tình ủ dột quỵ lụy van xin ố (mà van xin tình yêu sao không là một hạnh phúc kia chứ) - mà là tình thế gian đã chết và chờ ngày phục sinh để vĩnh viễn đẹp như Môi (các em), Tóc (các em) và mãi mãi thành điệp khúc của nỗi tàn phai... *"Có những nghìn năm xưa hóa thân em bây giờ Nên tôi vẫn nhìn thấy em, Giữa đám đông xa lạ Vì em như chim trắng giữa đồng trống bước ra (...) Vì em như Hoa lá Giữa thiên nhiên hiền hòa"* (Em đến từ nghìn xưa). P. Eluard đã từng nói "Anh còn nghe giọng em ngân vang trong mỗi tiếng lòng tạo vật" (J'entends vibrer ta voix dans tous les bruits du monde). Chàng du ca Việt Nam vẫn còn thấy em đi quanh từng giọt nước mắt, đi quanh từng ngọn nến tắt, còn nghe tiếng em gọi xa xôi nghìn trùng, run theo từng ngọn gió *"Những con mắt bình minh tắt trên giòng (sic) sông. Những con mắt mùa đông tắt trong hoàng hôn. Ta thấy em bâng khuâng vì ngọn lá úa. Ta thấy em đêm đêm đổi lại tiếng nói. Ta thấy em lênh đênh trên giòng (sic) nước lũ. Ta thấy em đêm đêm đổi bại bóng tối. Ta thấy em vang trong một ngày bão tố"*. (Ru đời đã mất).

Những người tình đã đến với chàng đều dạy cho chàng mỗi một điều duy nhất: Cái đẹp của tình yêu là chính cái còn lại của những tình yêu đã mất. Những gì còn lại của những cuộc tình là hơi thở của Nàng thơ, là tiếng hót của họa mi: bây giờ, bóng tối gợi dậy trong lòng chàng những ánh mắt âm u, huyền hoặc, mưa, những giọt nước mắt, bão, những dợt nước mắt chứa chan, gió, tóc các em bay bay, thần thoại, hoàng hôn, bình minh, ôi những đôi môi nồng nàn dường ấy, con đường, hôn những gót chân em, những hẹn hò, những chia tay, những nỗi nhớ; tất cả, và tất cả đã làm nên thế giới ca từ của Trịnh Công Sơn. Hơn thế nữa, những gì còn lại của những cuộc tình đều hóa thân để không còn một dấu vết gì cho thế gian. *"Tìm trong vô thường có đôi dòng kinh sấm bay rền vang. Bỗng tôi thấy em dưới chân cội nguồn. Tôi mời em về đêm gội mưa trong em ngồi bốn bề thơm ngát hương trầm. Trong vườn mưa tanh tiếng nhạc hân hoan. Trăng vàng khai hội một đóa hoa quỳnh (...) Từ nay anh đã có nàng. Biết ơn núi đáp đền tiếng ca. Mùa xuân trên những mái nhà. Có con chim hót tên là ái ân (...) Từ đó ta nằm đau. Ôi núi cũng như đèo. Một chút vô thường theo. Từng phút cao giờ sâu. Từ đó hoa là em. Một sớm kia rất hồng nở hết trong hoàng hôn. Đợi gió vô thường lên. Từ đó em là sương. Rụng mát trong bình minh. Từ đó ta là đêm nở đóa hoa vô thường. Từ đó trong vườn khuya. Ôi áo xưa em là một chút mây phù du. Đã thoáng qua đời ta. Từ đó trong hồn ta. Ôi tiếng chuông não nề. Ngựa hí vang rừng xa. Vọng suốt dất trời kia. Từ đó ta ngồi mê. Để thấy trên đường xa. Một chuyến xe tựa như vừa đến nơi chia lìa* (Đóa hoa vô thường).

II. NGƯỜI DU TỬ VỚI CẢM THỨC TÀN PHAI

Nếu đóa hoa vô thường là sự kết tinh của cái đẹp và nỗi buồn còn lại từ những cuộc tình đã ra đi, từ những tình yêu thăng hoa, thì, thường xuyên, nỗi buồn và cái đẹp ấy lướt trôi, lướt trôi, qua bình diện ý thức của người du tử, để một lần nữa, có những lúc, hóa thân thành nỗi cô đơn giữa lòng hiu quạnh, hoang vu, khiến chàng chợt giật mình trong cơn buồn dày đặc và hút sâu. *"Giật mình nhìn quanh phố xa lạ (...) Đường nào dìu tôi đến cơn say. Một lần nằm mơ thấy tôi qua đời. Lòng thật bình yên mà sao buồn thế. Giật mình nhìn tôi khóc bao giờ* (Bên đời quạnh hiu). Cô đơn quả nhiên đã trở thành một nội lực thúc đẩy mọi sinh hoạt tâm lý khác trong đó nổi bật nhất là hiện tượng hãi hùng trước cuộc đời, xao xuyến trước nỗi niềm khiến chủ thể phải trốn chạy cuộc đời bằng vận tốc siêu-siêu-thanh, nhanh nhất là khước từ cuộc đời, toàn diện nhất là trốn

chạy cuộc đời; và, có sự trốn chạy nào nhanh hơn mà không là giã từ nhân thế. Nơi mỗi con người đều có một ý lực muốn sống "Vouloir vivre" (Schopenhauer). Thế mà có kẻ chỉ những muốn khước từ cuộc sống. *"Người là một con vật ham sống, kể cả những kẻ sắp chết"* (Pascal). Trịnh Công Sơn nằm mơ thấy mình qua đời. Nếu giấc mơ là sự hóa giải những ẩn ức thì quả nhiên ca từ là bến hẹn của ẩn ức trên bình diện thực tại, và thực hữu. Ngày xưa, vào khoảng những năm sáu mươi, có một thi sĩ muốn dập tắt nỗi cô đơn đang dày xéo tâm hồn vì chàng rất cô độc, chàng dành phải buộc mình gọi tên mình cho đỡ nhớ; tiếng gọi ấy thất thanh vang vào vũ trụ khiến cho một loài sao phải vỡ tan từng mảnh, những mảnh vỡ ném vào chuông giáo đường như một ngôn ngữ khước từ thượng đế: không có thượng đế trong cuộc đời này vì nếu có thì tại sao ta phải cô độc và quá cô đơn; và, nếu có thì thượng đế cũng đã chết từ lâu chỉ còn ta, ta, cô độc giữa lòng cuộc đời này: *"Ném mẩu thuốc lá xuống dòng sông. Tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ, Thanh Tâm Tuyền. Buổi chiều. Sao vỡ vào chuông giáo đường"* (Tôi không còn cô độc). Trịnh Công Sơn trốn chạy cô đơn bằng cách yên lặng hơn, nhìn ngắm lại nỗi cô đơn. *"Lòng thật bình yên mà sao buồn thế. Giật mình nhìn tôi khóc bao giờ"*. Giật mình là một thức tỉnh siêu hình: từ lúc ấy trăng-lãng-du thấy cuộc đời toàn là những cấu trúc của tàn phai. Nhìn người đi như mây vô danh. Thấy mình lạc loài giữa phố cũ. Chung quanh mình sa mạc sa mạc nối dài. Nghe tuổi buồn em mang đi trong hư vô. Nhìn đường phố hoang vu. Sầu réo sầu bên bờ vực sâu. Thành phố không hồn. Lòng ta là ngọn đèn hết lửa để thắp lên một tí niềm tin trong đêm tối. Quanh ta không còn không còn ai. Ngày đi đêm tới trăm tiếng mơ hồ. Ngày đi đêm tới trăm tiếng hư không. *"Có còn sợi tóc nào bay. Trong trí nhớ nhỏ nhoi. Không còn không còn ai. Ta trôi trong cuộc đời. Không chờ không chờ ai. Em về hãy về đi. Ta phiêu du một đời. Hương trầm có còn đây. Ta thắp nốt chiều nay. Xin ngủ trong vòng môi. Ta ru ta ngậm ngùi. Đời sao im vắng" (...)*

Người về soi bóng mình
Giữa tường trắng lặng câm (Ru ta ngậm ngùi)

Giật mình nhìn tôi khóc bao giờ. Tiếng khóc hòa lẫn bất ngờ làm nên nỗi tàn phai. Một hữu thể phiêu du soi bóng mình trên tường trắng lặng im. Phiêu du hòa lẫn với màu trắng và lặng yên làm nên cảm thức tàn phai. *"Linh hồn rất mong manh. Tôi như con chim buồn. Thôi quên đi thiên đường. Tôi như con chim buồn thiếu hạnh phúc trần gian. Có những mùa đông Ngồi khóc rất âm thầm (hu, hu)"* (Như con chim buồn). Trong hiện tại, tàn phai là một hiện tượng tan tác, tàn tạ, phôi phai, nhạt nhòa, mờ xa, hiu quạnh, hoang vu, lặng yên, trong quá khứ là xa xôi, không-

còn-nữa, luyến lưu từ cái đã mất, và, trong tương lai sắp trở thành hư vô. Và, trong yên lặng, sao nỗi tàn phai ầm vang đến thế! Quạnh hiu. Ngậm ngùi. Cảm thức về nỗi tàn phai không phải là một hiện tượng tâm lý ở đó chủ thể dừng dưng ngắm nhìn sự tàn phai lướt trôi qua bình diện ý thức mà là hiện tượng bộc phát hiện sinh của vô thức nhằm trốn chạy tàn phai bằng cách bắt tàn phai dừng lại, bảo hiện hữu dừng tan tác, cột trói đôi cánh thời gian đang là suối nguồn của tan tác và phôi pha, phá vỡ quá khứ để chụp bắt lại những xa xôi, nuối tiếc, ngậm ngùi. Nếu đã từng nói *"Có còn sợi tóc nào bay. Trong trí nhớ nhỏ nhoi (...) Hương trầm có còn đây. Ta thắp nốt chiều nay"* thì không những chỉ muốn, một lần nữa *"Ta ru ta ngậm ngùi, cho một cuộc tình đã ra đi bây giờ những gì còn lại là nỗi tàn phai đang trải rộng trong tâm hồn..."* mà còn muốn thét rằng: cuộc tình nào đã ra đi sao ta còn mải mê chi, trời hãy lộng gió lên trong tóc em, để ta lùa bàn tay nhiệt đới vào cho tóc em thêm thần thoại cho tóc em thơm nồng hơn trong quá khứ và cho ta say sưa với tất cả những nồng nàn còn giữ mãi trong tóc em, xin đa tạ, và đâu rồi, đâu rồi một làn môi êm, hỡi em, ta muốn thời gian dừng lại cho tình yêu không tàn tạ, cho tóc em thơm mãi trong tình ta, cho tàn phai không đến, cho hiện hữu thêm rào rạt phấn hương yêu chiều nay và chiều nay ta thắp lên một ngọn nến nhỏ mà soi rõ được cả một quá khứ trong đó, ôi đôi môi em là bến hẹn của hồn du mục khát khao về miền viễn xứ... Cũng như một Baudelaire đã từng thèm khát ngụp lặn trong một làn tóc như kẻ khát nước bên dòng suối ngọt và gặm nhai những sợi tóc bềnh bồng mà cứ ngỡ rằng mình đang ăn ngồm ngoàm bao kỷ niệm *"Laisse-moi respirer longtemps longtemps l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme une mouchoir adorant pour secouer les souvenirs dans l'air. Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique (...) Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs"* (Un hemisphère dans une chevelure).

Tàn phai là, gọi theo thời gian, khoảnh khắc cuối, và gọi theo không gian, là trên một biên cương, những gì sắp chuyển thành hư vô mà bản thể là một nỗi buồn sâu lắng hoang vu đồng lõa với một nỗi cô đơn nào ngậm ngùi nhất, thỏa hiệp với một nỗi buồn nào quạnh hiu nhất và là suối nguồn của một khát khao nào bỏng cháy nhất và là ngôn ngữ chính thống của một tâm thức nổi loạn nào bất lực nhất và là tên gọi chính danh nhất của bất cứ thực tại nào. *Và có hiện hữu nào thực hữu và vĩnh hằng hơn mà không bột phát từ hư vô!* Đó là chủ đề của phim *La Strada* của (Pellini), của một vở kịch nổi tiếng bật nhất của Ionesco: *Les chaises*. Cho nên,

tàn phai, bến hẹn của hiện hữu với hư vô, là thiên thai của nỗi buồn vời vợi rung bật lên bao âm vang trong nỗi lòng nhạc sĩ, bao tiếng khóc âm thầm, bao ngôn ngữ tha thiết, vừa tha thiết vừa ngậm ngùi, quạnh hiu, vừa rộn rã vừa quạnh hiu. Nhưng có là gì đi nữa, dù sao đi nữa thì cứ mặc cho nó tình cờ mà lướt qua bình diện ý thức, rồi mặc nó; đằng này chủ thể tư duy phải giáp mặt với chính nó từ một ý thức đã được phản tỉnh bao lần thì quả thật nói sao cho vừa, kể sao cho xiết tính hung hãn, bạo chúa, dã thú của nỗi tàn phai! *"Tôi như trẻ thơ ngồi bên hiên nhà chờ xem thế kỷ tàn phai. Tôi như người lạc trong đô thị một hôm đi về biển khơi. Tôi như người trong đêm dài nhìn tôi đang quá ngậm ngùi"* (Tự tình khúc). Tàn phai là xót xa thế ấy mà chàng ta phải chờ phải đợi. "Tôi chờ xem thế kỷ tàn phai" là một ngôn ngữ tràn đầy nước mắt, là những nước mắt tràn đầy tiếng khóc câm bặt, một lời tự tình tràn đầy uất ức và phẫn nộ. Hiện hữu là thế đó. Hiện hữu của những tâm hồn, của tư duy. Hiện hữu là nỗi niềm, là thân phận. Thân phận làm người là phải sống như một cô đơn lạc loài, hoang vu, một nỗi niềm quạnh hiu, ngậm ngùi. *"Người nằm yên không kêu than chết trong căn phần. Một góc trời người vẫn ngồi một đời nhỏ nhen. Người còn đứng như tượng đá trong rừng cây già. Người còn đứng như trăm năm vết thương chưa mờ từng đêm về từng đêm về mang đời ngẩn ngơ. Còn bao lâu cho thân thôi lưu dầy chốn đây. Còn bao lâu cho mây đen tan trên hồn người. Còn bao lâu tôi xa em xa anh xa tôi"*. (Phúc âm buồn) Tự đặt cho mình bao câu hỏi chính là chủ thể tra hỏi đang ý thức về thân phận mình giữa lòng biển sâu vì để trả lời cho những tra hỏi ấy thì chàng nhạc sĩ lãng du cũng chỉ có thể trốn chạy chính những tra hỏi hay, hay, cũng chỉ có thể cúi đầu và lặng yên: một nỗi cô đơn (lũy thừa theo vận tốc cấp số nhân và thời gian thì u hoài theo cấp số cộng), bởi từ-khi-sinh-ra-đời-con-người-đã-bị-kết-án-làm-người! *"Người còn đó nhưng bơ vơ mắt chong đêm dài. Người còn đó nhưng trong tim máu tuôn ra ngoài"* (Phúc âm buồn). *"Cúi xuống cho máu ngược dòng cho nước sông cạn nguồn cho cây khô trên cành trút lá bơ vơ (...) cho da thơm trên người nay cũng phôi pha. Cúi xuống nghe đời nhấp nhô nghe tim rạng vỡ nghe trong tuổi nhỏ khóc òa (...) Cúi xuống nhìn sâu trong mắt và nghe mưa bão tan đi trong đại dương (...) Cúi xuống cho tắt nụ cười, (Cúi xuống thật gần) "Hai mươi sầu dâng mắt biếc. Nghe tháng ngày chết trong thu vàng. Thương cho người rồi lạnh lùng riêng"* (Nhìn những mùa thu đi).

Tàn phai đồng nghĩa với buông thả, xóa tan, rã rời, chầm chậm trôi, xa xôi biết bao chừng, hoài mơ trong im vắng, tịch liêu, chiều mờ vàng úa. Tàn phai là nhạt nhòa như nước mắt em một thuở nào, như nắng hồng hoang trong mắt em, như nỗi nhớ của tình xa còn chờ trên đôi môi mềm,

ngọt, ngọt ngào, em ơi, em, và không còn nữa. Tàn phai là hờ hững ngủ trên vai em trong tim anh, là hơi thở cuối của một cuộc tình còn vương, còn vương (Ở đâu em ơi?) trên đôi-môi-chiều cho nên bây giờ còn vương mãi nơi đây (Ở đâu em ơi?) trên mái-tóc-chiều cho nên bây giờ nó thần thoại biết mấy, em ơi, tàn phai đã tàn phai, anh ngồi chờ thế kỷ tàn phai... Tàn phai là những phút giây vô tình của một bờ môi mỏng thoáng gối đầu lên một bờ tóc mong manh và tóc đã bay xa bây giờ mây còn lại , môi, quạnh hiu, ngậm ngùi khiến ta nhớ, nhớ em, trong gió, trên lá, trên mây, trong đêm, trong bóng tối, trong nắng, giữa khuya ta nhớ ố có lẽ vì ta còn yêu, tình yêu có thật, các em ơi, có thật không nơi ta, cho ta, không nơi em, cho em, ta nhớ ố cho nhạc-và-thơ ố ta nhớ biết bao chừng như lòng mãi hoang vu..." *Ngày nào vừa đến. Đã xa muôn trùng. Ngày nào vừa đi lạnh lùng bước chân. Đôi khi thấy trong gió bay đi lời em nói. Đôi khi thấy trên lá cây ngày nào em đã xa tôi. Đôi khi nắng lên phố xưa làm tôi nhớ. Đôi khi có mưa giữa khuya hồn tôi vẫn vu vơ. Đôi khi nhớ trong tóc em mùi cây trái thơm tho. Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô"*. (Rồi như đá ngây ngô).

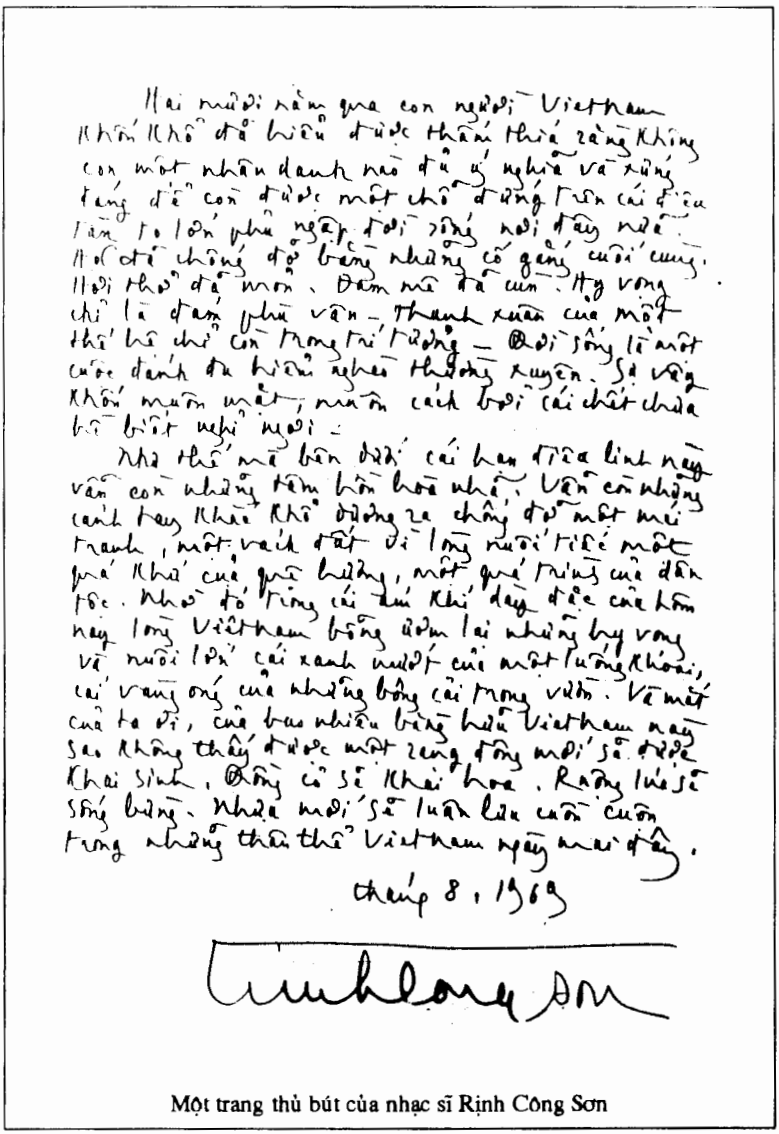
Nếu tình yêu đã biện chứng thăng hoa thành một đóa hoa vô thường khiến cho ngàn năm qua cũng chính là ngàn năm sau thì tàn phai là thừa số của hết thảy mọi cảm thức của người nhạc sĩ về cuộc đời mà tình yêu là độc đạo đưa chàng vào cõi u-mê mà tàn phai vừa là suối nguồn vừa là miền đất hứa của những cảm xúc ấy. Cho nên "Tự tình khúc"của Trịnh Công Sơn khiến ta liên tưởng đến một "Tự tình khúc" của Cao Bá Nhạ, một kẻ sĩ lỗi vận bị bắt giam ngục muốn đời hiểu cho mình một nỗi oan. Với Trịnh Công Sơn thì nỗi oan gì? "Đời tưởng ta vui lắm sao? - Không đâu, ta buồn lắm, đời ơi đời!" "Đời tưởng ta đẹp lắm sao? - Không đám đâu đời ơi đời!" "Đời tưởng ta hạnh phúc lắm ư? - Không đám đâu, đời ơi là đời!" Bởi, đối với mọi hồn cảm tế nhị thì tàn phai đã nằm chờ hạnh phúc khi hạnh phúc ra đời; hay, tàn phai với hạnh phúc nào cũng chỉ là một? Bởi tàn phai là những gì còn lại từ những ánh mắt giao thoa trong một không gian tự tình bây giờ đã xa xôi, xa xôi lắm rồi! Bởi tàn phai là hương gây màu nhớ từ sự va chạm mỏng thoáng của hai bờ môi của một thuở mà hai người tình đều u mê để thời gian ngự trị giữa lòng biến động của tình tự, và, bây giờ, cũng đã xa xôi, xa xôi rồi! *"... ru em cùng những u mê, ru em dù đã chia xa. Ru em vì những đêm xưa (...) ru em quỳ gối vọng nô. Ru em mệt lả cơn đau, ru em về giữa chiêm bao. Cuối đời còn gì nữa đâu, đã tàn mộng mị khát khao"* (Ru em). Tàn phai là mộng mị, vu vơ, hững hờ, quạnh hiu, cô liêu, sa mạc. Và, tàn phai cũng là một loài hữu thể NHỚ. *"Đôi khi nắng qua mái hiên làm tôi nhớ. Đi khi nắng lên*

phố xưa làm tôi nhớ. Đôi khi bước qua phố xưa làm tôi nhớ. Đôi khi bước qua phố xưa hồn tôi bỗng vu vơ" (Rồi như đá ngây ngô). Tàn phai là một thứ chất đời làm cho tình yêu phôi pha, làm cho cái đẹp phai tàn; nhưng nếu không có tàn phai thì cũng chẳng có luôn một tình yêu để phôi pha, hay một tình yêu phôi phai, không có luôn một cái đẹp để tàn phai, hay một cái đẹp tàn phai. Tàn phai làm cho tóc thêm thần thoại trước khi thần thoại kịp tàn phai, làm cho môi em thêm mộng mị trước khi mộng mị kịp hư vô. *"Bến bờ thiên thu nằm chìm dưới hư vô. Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm trước mây qua mây qua môi em hồng nhạt. Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm nữa mây qua mây qua môi em hồng vừa (...) Chìm dưới đất kia một người sống thiên thu. Chìm khuất trong ta một lời nói vu vơ. Chìm dưới sương thu là một đóa thơm tho. Chìm dưới cơn mưa một dấu chân đi. Chìm dưới đất kia hạt cát bao la"* (Chìm dưới cơn mưa). Tàn phai là hiện tượng pha trộn ngoại giới lẫn nội giới: đúng hơn là một cảm thức tàn phai. Cảm thức này chính là sự lướt trôi của một ý thức qua bình diện thực tại nhằm chụp bắt những hoài niệm đã mờ phai, đã xa xôi, xa xôi lắm rồi. Còn gì nữa đâu, hay có còn chăng cũng chỉ là những-gì-không-còn-nữa-còn-vương-vương. *"Nghe tháng ngày chết trong thu vàng. Thương cho người rồi lạnh lùng riêng. Đơn côi bàn tay quen lối đưa em về nắng vương nhè nhẹ (...) Tay trơn buồn ôm nuối tiếc. Nghe gió lạnh về đêm. Gió heo may đã về, chiều tím loang vỉa hè, và gió hôn tóc thề. Rồi mùa thu bay đi. Anh nghe hồn mình trên ấy. Anh ghi bằng nhiều thu vắng, đến thu này thì mộng nhạt phai"* (Nhìn những mùa thu đi).

Ca từ của Trịnh Công Sơn là thế giới của tàn phai trong đó tình yêu là nhân vật chính của một bi kịch "Làm người". Có một người sinh ra để làm gã phù thủy của tình yêu để rồi, cuối cùng, là kẻ hiu quạnh trong nỗi nhớ, ngậm ngùi giữa sa mạc nối dài và gục đầu lên nỗi tàn phai mà viết bản chúc thư gửi lại cho không gian và thời gian: "Tự tình khúc". Nếu gã không là phù thủy thì tóc em làm sao thần thoại những đêm dài: *"Ôi tóc em dài đêm thần thoại"*. Cũng chính bằng tình yêu mộng mị, chàng đã ém xì bùa cho lũ chí chết hết hay phải chạy trốn khỏi mái tóc em để từ đó mỗi sợi tóc em là một nẻo cổ lý đưa tình gã lên miền thiên thai, và mái tóc em trở thành một vườn tóc mượt ngát hương bốn mùa ảo giác, và, là một trong những suối nguồn hoài niệm tạo nên chất tàn phai. *"Tôi như trẻ nhỏ ngồi bên hiên nhà chờ xem thế kỷ tàn phai. Tôi như trẻ nhỏ tìm nơi nương tựa mà sao vẫn cứ lạc loài. Tôi như là người một hôm quay lại vì nghe sa mạc nối dài. Tôi như nụ cười nở trên môi phòng khi nhân loại biếng cười"*. (Tự tình khúc). Trẻ thơ nào cũng mơ giấc ngủ thiên thần, lứa tuổi mộng mị, lòng cả tin, không gian đối, chỉ trực diện với thực tại. Chàng

như "trẻ thơ ngồi bên hiên nhà đợi chờ thế kỷ tàn phai". Không có nhà mà cội nguồn cũng chẳng biết, là trăng-lãng-du, gã du ca lãng tử, và đứa con lãng tử ấy, đã từ giã quê nhà từ độ ấy, chàng chỉ "ngồi bên hiên nhà", ở trọ như một sương, một mây kia. Mây kia ở đậu từng không, nắng kia ở trọ bên trong mắt người. Sương kia ở đậu miền xa cơn gió ở trọ bao la đất trời. Chàng đang ngồi trọ bên hiên nhà vì thật sự không có nhà để ở. Muốn được ở trọ thì phải có một không gian để trọ; trọ là trọ trong một không gian và thời gian. Nhưng chính cái hiên nhà kia cũng đang ở trọ, tức là không gian đang ở trọ và thời gian cũng đang ở trọ. Không gian và thời gian là hai phạm trù cấu trúc cho mọi vật, con người hiện hữu, hay, ở trọ; nhưng bây giờ chính không gian và thời gian cũng ở trọ luôn. Trăm năm ở đậu ngàn năm đêm tối ở trọ chung quanh nỗi buồn. Không gian (mây, sương, gió, nắng, mưa...) và thời gian (trăm năm, đêm tối...) mà cũng ở trọ thì tất cả chỉ còn là hư vô. Chính gã du ca đang ngồi bên hiên nhà là một hiện hữu như hư vô giữa một cõi hư vô. Hư vô là quán trọ (của không gian và thời gian và) của tất cả. Chàng đang đợi chờ. Đợi chờ bao hàm một hướng vọng vị lai (à venir). Nhưng cái chàng đợi chờ lại là dĩ vãng trong đó kết tinh cả một thế kỷ tàn phai vì tàn phai chỉ là tàn phai, đã-có-bây-giờ-không-còn-nữa hay đang biến dịch vào cõi không còn nữa. Vậy gã du ca đó là ai? Người đó đã vẽ tặng nhân gian một bức chân dung tự họa: một trăng-lãng-du ngây thơ cả tin vào đời (nhưng đời đã lừa dối!) đang ở trọ trong một chốn không bình yên tí nào và đợi chờ một ánh sáng đến nhưng đó chỉ là tàn phai kết tinh từ bao thế kỷ. Và đó chính là hiện hữu đích thực của chàng, mà cũng là điều mà chàng muốn đời phải hiểu trong một "Tự tình khúc". Những gì vốn thường được ước mơ là vĩnh cửu thì cũng dẫy đầy những chốc lát và hư không: trọ: "Tim em người trọ là tôi. *Mai kia về chốn xa xôi cũng đành*". Quả thật đời buồn quá, buồn quá, buồn quá đời ơi đời *"Ngàn năm í a buồn như í a"*. Buồn quá nghẹn ngào không nói nên lời! Bức chân dung tự họa này lại vừa là một tĩnh vật (và ngôn ngữ của im lặng nói nhiều hơn ngôn ngữ của những sự vật được gọi tên): một thân phận làm người mà không biết đâu nguồn cội (*"Con sông là quán trọ và trăng tên lãng du. Tôi vui chơi giữa đời biết đâu nguồn cội") không có hoài niệm, không có ngày mai, chỉ là một chiếc bóng trọ trong một cõi quạnh hiu, ngậm ngùi cho nên chàng đã khóc tự bao giờ "Đường thật lặng yên lòng không gì nhớ. Giật mình nhìn quanh ồ phố xa lạ. Tưởng rằng được quên thương nhớ nơi quê nhà lòng thật bình yên mà sao buồn thế. Giật mình nhìn tôi ngồi khóc bao giờ"*.

Tàn phai vừa là bản chất vừa là hiện tượng chi phối nguyên một đời người buồn: một Trịnh Công Sơn. Hơn thế, chính đời chàng kết dệt bằng



Một trang thủ bút của nhạc sĩ Rịnh Công Sơn

chính hiện tượng lẫn bản chất ấy: đời chàng là cả nỗi tàn phai đang ở trọ giữa lòng tàn phai. Một hôm lên núi cao nằm xuống, úp mặt hôn lấy địa cầu một lần cuối, và bèn nói: xin đa tạ nỗi tàn phai...

Trịnh Công Sơn - Tại sao?

Lê Minh Hà

Đêm ấy, 30 tháng 4 năm 75, Hà nội vẫn mất điện. Trong bóng tối hầm hập, tiếng loa truyền thanh không dễ định vị như lúc ban ngày, vang xa hơn, chói lói hơn. Hai chị em Ngân kẽo kẹt đèo nhau về nhà trên cái xe đạp cũ. Từ bệnh viện K nơi mẹ và những bệnh nhân ung thư nằm - những người mà người thân đang cố giấu họ một cách vô ích chẩn đoán vô vọng của bác sĩ, nơi chỉ có những mắt nhìn mỏi mệt của người sống và hoang vu của người đang chết trở ra phố, Ngân có cảm giác thế giới này không có thật. Người như nước tuôn về phía Bờ Hồ. Như cả thành phố đổn về đây, để đứng bên nhau, để cùng lắng nghe. Đoạn Hai Bà Trưng - Hàng Bài tắc cứng. Không rõ mặt ai trong tối. Chỉ những hơi thở nóng, nặng nề. Chỉ những tiếng lầm bầm xin lỗi của những người bị mắc xe đạp vào nhau hay sơ ý giẫm phải chân nhau. Bay náo nức trên tất cả, trên đám người không rõ mặt, trên vòm lá bắt đầu lồng lộng gió là những âm giai nao nức. 'Việt Nam trên đường chúng ta đi - Nghe gió thổi đồng xanh quê ta đó - Nghe sóng biển ầm vang xa tận tới chân trời - Nghe ấm lòng những khi đang đồn bước mà vui sao ta chẳng nói nên lời... Chặng đường xa ta đi giữa mùa xuân - Ta đi giữa tình thương... chiến trường xa đồn dập bước... Việt Nam... Việt Nam...' 'Yên hàn thật rồi.' Ai nói lầm thầm như mơ. Đột ngột vang lừng một giai điệu chưa bao giờ nghe... 'Như có Bác Hồ trong ngày vui đại thắng - Lời Bác nay đã thành chiến thắng huy hoàng...' Lại Việt Nam. Lại Hồ Chí Minh. Có cái gì cảm động lắm, vừa cảm động vừa nghẹn ngào vừa kỳ quặc nở đần ra trong bóng tối của ngày đại thắng.

Khi đó Ngân chưa biết Trịnh Công Sơn. Chị cũng chưa biết tự hỏi mình nếu vào lúc đó hoặc trước đó người Hà Nội đã biết chẳng hạn 'Một buổi sáng mùa xuân' của Trịnh thì ấn tượng về ngày cuối cùng của cuộc

chiến tranh đằng đẵng ấy đối với mỗi người sẽ như thế nào?

Đại hội Đảng lần thứ tư sẽ diễn ra sau đó một năm. Trước đó là cuộc diễu binh lớn chưa từng thấy. Nhà Ngân chật cứng bà con ra tỉnh xem duyệt binh. Mẹ vẫn nằm bệnh viện, đang heo hắt những hơi thở cuối. Ai ra Hà Nội cũng vào thăm mẹ và mẹ vẫn cố hết sức để mỉm cười, để diễn tả niềm vui có thật trong lòng mình khi biết mình sẽ chết. Rằng con mình đã sống và sẽ sống. Vì đã là hòa bình. Nhưng, trong hòa bình đã bắt đầu một cái gì đó còn khó khăn hơn cả thời bom đạn. Sau này, ký ức về những ngày đó trong trí Ngân cứ tự xóa từng vệt. Chỉ còn duy nhất một ấn tượng: hè năm đó ve sao mà nhiều thế, và mậu dịch bán nhiều chanh thế. Ve ran ran đêm ngày như một lời tiên cảm về những mùa khô khát chưa tới. Chanh đổ từng đống bên hè phố, thơm mát đường trưa tháng sáu, rồi úa đi, nẫu đi, bốc mùi. Tại sao Ngân lại nhớ điều nhỏ nhặt ấy? Tại sao Ngân không mấy khi nghĩ tới những buổi trưa hai chị em lủi thủi đi xuyên thành phố mang cơm cho bố đang trông mẹ trong bệnh viện. Tại sao Ngân không nhớ những tiết học đột nhiên nhãng hẳn lời thầy giảng, trái tim đập nặng như muốn ngừng vì ý nghĩ có thể trên cái giường sắt đó ở viện mẹ đã tắt thở. Đấy có phải là phản ứng tự vệ để lẽo đẽo cho hết cái phần đời chưa kịp sống?

Lúc đó, trong đầu óc cô gái mười ba tuổi không còn chỗ cho Trịnh Công Sơn. Mà có lẽ, với những người khác thì cũng thế. Đại hội Đảng IV thành công rực rỡ. Báo đăng. Đài nói. Công viên Thống Nhất thành rừng ánh sáng. Nghị quyết về các chỉ tiêu kinh tế đất nước phải đạt tới trong kế hoạch năm năm tiếp đó... Những con số... 'Ưu tiên phát triển công nghiệp nặng...' Hai mốt triệu tấn lương thực thành mục tiêu trên giấy cho bà con nông dân hướng tới... 'Hợp lý.' 'Nhảy vọt.' Đài nói. Báo đăng. Có thể đoan chắc chuyện ngờ vực không có trong lòng người dân bình thường. Cái chính là đang sống, còn sống. Vả chăng đánh Mỹ còn được thì làm gì chả được. Đã ở nước nào đại sứ Mỹ phải cuốn cờ cắp nách cút đâu. Không ai thấy chuyện giang sơn thu về một mối mà vào tìm thân nhân trong miền đất vừa giải phóng vẫn cần có đủ thứ giấy chứng nhận nhân thân của cơ quan phường phố là điều bất thường. Nếu có ngỡ ngàng thì chỉ là ngỡ ngàng về một miền Nam phồn vinh lắm đồ nhựa xanh xanh đỏ đỏ, lắm máy móc gia dụng cũ, lắm vải mỏng đẹp tuyệt mà vừa giặt vài ba nước đã rách và vào chợ Bến Thành không biết cách mặc cả thì chớ có mua bán gì. Nếu có ngờ vực thì chỉ là sự ngờ vực kín đáo trước những người đàn bà miền Nam ra thăm chồng đi tù, áo bà ba vải mỏng tang mà nét cắt trông

cưng cứng, quần ống rộng đen nhấp nhoáng, dép lưới, đội mũ vải thay vì nón lá, miệng lúc nào cũng hờm sẵn một nụ cười giữ ý chẳng ăn nhập gì với cái nhìn căng thẳng, buồn bã. Họ luẩn quẩn trong căn phòng chật của người bà con Hà Nội, lo xếp xếp sắp sắp những gói những lọ những hộp bốc mùi thơm lừng. Toàn những mùi xa xỉ tra tấn mũi và lưỡi và dạ dày của đám con chủ nhà cùng chúng bạn. Ngoài phố, tiếng loa truyền thanh vẫn vang vang dội ngược vào nhau. Náo nức. '...Chưa có bao giờ đẹp như hôm nay - Non nước mây trời lòng ta mê say...' '... Từ ngày hôm nay chỉ còn những tiếng ca...' '...Từ thành phố này Người đã ra đi - Bao năm ước mong đón Bác trở về...' Cũng đã chen vào những âm thanh mới của những cuộc chiến mới. Nức lòng. Hùng tráng. '... Chẳng kẻ thù nào ngăn được bước ta đi - Khí thế tiến công mang sức mạnh thần kỳ - Lời Tổ quốc vẫn âm vang sông núi...' '... Chúng con lên đường hình Tổ quốc trong tim...' Trịnh Công Sơn phản chiến của cuộc chiến đã qua không thể chen chân trong dòng chảy này của đời sống. Còn tình ca? Tình ca thích hợp với một cuộc chiến nhất định thắng chỉ có thể hát về những nỗi nhớ hai đầu, hai đầu dòng sông, hai đầu núi biếc, hai phương trời cách biệt, là sự chia xa thực chứ không phải là tưởng tượng, và không bao giờ là cô đơn. Vẫn còn nguyên trong trí nhớ Ngân giọng nữ trung nồng ấm và rạo rực của Vũ Dậu: '... Rất dài và rất xa là những ngày thương nhớ... Anh đang mùa hành quân pháo lăn dài chiến dịch - Bồi hồi đêm xuất kích chờ nghe tiếng pháo ran - Ngôi sao như mắt anh trong những đêm không ngủ - Giáo án em vẫn mở cho ánh sao bay vào - Ngày và đêm xa nhau những đêm dài thương nhớ - Thời gian trong cách trở vẫn cháy ngời tình yêu...' Vẫn còn nguyên... giọng hát và ánh mắt... gửi trao... hò hẹn... rụt rè... liều lĩnh... Quang... chiều Đại Lải năm nào: '... Một tiếng chim ngân - một làn gió biển - một sớm mai xuân bên cửa hầm dã chiến thấy trời xanh xao xuyến... ta vẫn thầm hái hoa tặng nhau...' Không một nhấp nháy xao xuyến trước tấm tình ấy, nhưng Ngân nhớ, nhớ tới bây giờ và chắc mãi về sau nữa, về người bạn cùng lớp sẽ hy sinh chỉ sau đó ít ngày, dù Ngân đã chồng con, đã mệt nhọc lắm bơ phờ lắm vì phải sống. Lứa tuổi Ngân khi ấy chưa có tình ca cho riêng mình. Vẫn phải ăn đong tình ca của các thế hệ trước. Tiền chiến là cái gì đó chỉ lõm bõm nghe 'các cụ' âm ư rồi thở dài sau những bữa ăn chiều còn hơn là đạm bạc. Còn cái món ỉ ôi sướt mướt 'Thi ơi Thi Thi có biết biết không Thi khi con tim yêu đương thầm chết...' nhà hàng xóm khuân từ miền Nam ra nghe lén qua cái Akai cũ to như hòm lương khô, cái món ấy làm cho xương thịt thiếu ăn cứ muốn rão ra và những trưa hanh hao Hà Nội đâm khó thở.

Khi đó Ngân chưa biết Trịnh Công Sơn. Mà biết, liệu Ngân đã biết để

mà mê đắm?

Cô gái mười sáu tuổi không hề nghĩ rằng chỉ sau đó mấy năm thôi mình sẽ đổi khác hoàn toàn. Càng thiết tha bao nhiêu thì càng có vẻ ơ hờ. Càng nồng nhiệt bao nhiêu thì càng cô độc. Trịnh Công Sơn? Rồi Ngân sẽ biết nhưng không phải ngay lập tức đã cảm được. 'Biển nhớ.' 'Tình nhớ.' 'Cuối cùng cho một tình yêu.' 'Rừng xưa đã khép.' '... Tình yêu như trái phá con tim mù lòa... Một mai thức dậy chợt hồn như ngất ngây... Chợt buồn trong mắt nai... Tình yêu như vết cháy trên da thịt người... Tình xa như trời... Tình gần như khói mây... Tình yêu như nỗi chết cơn đau thật dài... Tình cho nhau môi ấm một lần là trăm năm...' Tình nào mà chẳng như tình nào. Có gào thét than van cho lắm cũng có khác gì nhau lắm. Ngân sẽ còn phải nhắm mắt lăn đời mình qua những đam mê và khó nhọc của ngày sống thời hậu chiến rồi mới hiểu ra rằng những than van, những gào thét, những day dứt giữa những cơn say dài những cơn say vùi của Trịnh cần phải cảm không phải bằng trái tim đau khổ vì yêu hay vì đã chán yêu mà phải bằng trái tim hoang mang của người biết mình là duy nhất, lớn lao và nhỏ bé, tột cùng. '...Từ lúc đưa em về là biết xa ngàn trùng...' Đấy không còn là nỗi thiết tha tuyệt vọng của kẻ đang yêu. Đấy là nỗi bi thảm của người - xa - lạ, mến thương cuộc đời này, mê đắm cuộc đời này, cô độc tuyệt đối trong cuộc đời này và mỗi mối tình sống qua, mỗi người tình quen thêm chỉ là thêm một bước, vào hoang vu.

Ngân hiểu ra điều ấy hơi bị sớm. Nhưng cần một buổi chiều, một cơn gió bời bời khua trong vòm sấu làm chao nghiêng một chiếc lá bên trời, một mùi hương thơm ngát của tách cà phê quán vắng, một con người sẽ bước ra khỏi đời Ngân, điều mà cả Ngân và người ấy khi chia tay đã không hề nghĩ.

*

... Trời trở lạnh đột ngột. Phong phanh trong cái áo mỏng đứng run cầm cập giữa đám người chen chúc trước cửa hàng chất đốt, Ngân buồn nản nghĩ tới cái cổ họng nhạy cảm và lồng ngực ốm yếu của mình. Bài tập lớn chưa làm. Sắp thi điều kiện rồi. Rồi sau đó là kỳ thi tốt nghiệp. Nhưng trước mắt sẽ là những đêm không ngủ không chạy đâu cho thoát vì khó thở, sẽ là những ngày nằm bẹp dí trên giường kẹp giữa hai chồng sách sẽ đọc và đã đọc. Nhưng cũng không thể bỏ về. Đã xếp hàng suốt từ trưa tới giờ. Bìa chất đốt chiều nay hết hạn. Bố đi làm. Chị đi thực tập. Không còn trông được vào đâu. Ngân không chờ đợi cái tin ấy vào đúng lúc ấy.

Việt dừng xe sát bên Ngân, nhẹ giọng: 'đặt lên đây' và đỡ lấy can đầu nặng trĩu trong tay Ngân. Có cái gì thương mến lắm trong mắt Việt. Ngân không biết khuôn mặt trắng xanh, cái áo cũ mỏng Ngân vừa co hai vạt quấn chặt tấm thân thanh mảnh, mái tóc đày buông lơi của mình đã siết lấy trái tim Việt trong khoảnh khắc đó của buổi chiều đó. 'Vừa lĩnh học bổng. Muộn muộn Việt tới. Đi nhé!' Vẫn là thương mến, nhưng thêm một chút gì như gượng nhẹ, như vui thầm trong mắt Việt, khi Ngân gật đầu. Việt không lên nhà, trước khi quay xe, Việt ngần ngừ rồi bảo: 'Phan viết thư về kể chuyện có cô bạn nhà ở gần gần đây'. Mặt Ngân không thể tái hơn được. Ngân mỉm cười. Cả ba là bạn cũ...

Đen hay nâu? Ngân đừng uống đen. Nâu nhé!' Vẫn Việt nói. Việt ngồi quay lưng ra cửa. Ngoài kia gió vẫn bời bời. Lá sấu quay tròn lấp loáng trong sắc trời xám sáng chỉ có vào những ngày cuối thu gió trở như thế này. Ngân cầm cái thìa, gẩy một chút bơ vào tách cà phê chị chủ quán vừa mang tới, chăm chú nhìn giọt bơ loang. Mùi cà phê thơm ngầy ngậy và khắc khoải. Việt vẫn nói, vẫn nói. 'Vậy đấy. Phan đã có một cô bạn. Khi nói một cô bạn thì đã không còn là bạn. Phan đang xoay làm chuyển tiếp sinh...' Ngân lắng nghe, nghĩ, tưởng như mình thờ ơ. 'Không một ai biết chúng mình đã viết cho nhau những lá thư như thế nào. Cả Việt nữa. Nhưng lẽ nào Việt không biết chúng mình...' Ngần ấy năm Ngân thân tình với bao nhiêu người nhưng không thân thiết riêng một người nào. Không hẹn thề, không gì cả, nhưng những lá thư mang màu sắc một trời xa và những lá thư Ngân gửi đi bằng con tem mua từ đồng học bổng chắt bóp dán bằng cơm nguội đã riết Ngân vào trong ảo giác về một cái gì tuyệt đối và vĩnh viễn. Có thể gọi là tình bạn. Cũng có thể là tình yêu. Bởi vì chỉ có hai người, chỉ có khát khao, cảm hiểu. Thánh thiện. Nguyên chất. Tất cả bạn bè đều nghĩ thế. Mà đến hai gia đình cũng nghĩ thế. Việt chắc càng nghĩ thế. Vì Việt thân với Phan đến thế và vẫn là người chuyển thư Phan cho Ngân. 'Mấy năm rồi nhỉ? Chẳng bao lâu nữa tất cả sẽ ra trường...' Ngân xoè bàn tay hất mái tóc vàng về phía sau lưng, cố gắng rời mắt khỏi một chiếc lá sấu đang vật lộn trong gió tìm cách đậu xuống hè phố, nhìn Việt: 'Việt vừa bảo gì Ngân? À, Việt được dự kiến ở lại trường? Tuyệt!...' Việt cắt ngang lời Ngân, thô bạo: 'Việt bảo Việt muốn có Ngân. Việt muốn sống cùng Ngân khi bọn mình ra trường. Việt không muốn cứ phải làm hộp thư sống hộp thư chết của Ngân với những ai ai! Ngân nói đi!' Việt chộp lấy bàn tay Ngân: 'Nói đi! Nói đi!' Ngân ngẩn người, tỉnh hẳn. Quán vắng. Chỉ có hai người và chị chủ quán đang hí hoáy thay băng mới. Trịnh Công Sơn! Sao lại Trịnh Công Sơn lúc này? '... *Đời sao im*

vắng... Người về soi bóng mình giữa tường trắng lặng câm... Có đường phố nào vui cho ta qua một ngày... Có sợi tóc nào trôi trong trí nhớ nhỏ nhoi... Không còn không còn ai... Ta trôi trong cuộc đời... Không chờ không chờ ai...' Ngoài trời mưa giăng tự lúc nào. Ngân khẽ khàng rút những ngón tay ra khỏi bàn tay Việt, với tách cà phê nguội uống ực ực. Chua loét. Vô duyên. *'... Có những ai xa đời quay về... về lại nơi cuối trời làm mây trôi...'* Việt nhìn vào mắt Ngân, vẫy chị chủ quán rồi lặng lẽ ra mở khóa xe. Ngân ngồi nhìn phố chiều đông dần lên, nhìn những dáng người mải mốt trong mưa lất phất. Phía bên kia ngã tư, người ta đang dựng một tấm pano mới. Bác. Mặt gầy và mắt sáng. Tay chống nạnh. Và phía dưới là hàng chữ to dùng: 'Bác đang cùng chúng cháu hành quân.' 'Bác đang cần chúng cháu hành quân...' Ngân lắc đầu, xua đi một nỗi nhớ. Phan. Phan hay gào câu hát láo lếu ấy. Cứ tưởng như Phan thì khó sống. Vậy mà lại chính Phan là người biết cách hòa hợp trước với cuộc đời này. *'... Ngày ra đi với gió - ta nghe tình đổi mùa...' Đâu rồi ôi những non tơ?*

Sau này, Ngân không biết nên ơn hay nên oán Trịnh Công Sơn. Liệu không có Trịnh Công Sơn xót xa và giản dị đến ma quái, liệu không có giọng hát rền rền mê mệt một nỗi ai hoài trống trải của Khánh Ly, không rõ Ngân có chú tâm hơn không khi nghe Việt nói lời yêu dấu ấy. *'... Ngày ra đi với gió... Ta nghe tình đổi mùa... Rừng đông rơi chiếc lá... Ta cười với âm u... Trên quê hương còn lại ta đi qua nửa đời không thấy một ngày vui... Đường trần rồi khăn gói... mai đây chào cuộc đời... nghìn trùng cơn gió bay...'* Không bao giờ họ trở lại câu chuyện cũ, dù vẫn đến nhà nhau chơi, vẫn lang thang cùng nhau, vẫn lo lắng cho nhau. Nhưng buổi chiều ấy vĩnh viễn trở thành màn sương mưa phủ lấy một cõi chung riêng tư nhất mà không một ai muốn vén. *'... Nhìn lại nhau con mắt lo âu xin vỗ về muôn yêu dấu... Nhìn lại nhau che những cơn đau...'* Trịnh Công Sơn bất chợt, đã buộc Ngân phải soi ngắm lại cuộc sống quanh mình, phải nhìn thẳng vào từng ngày sống của mình.

Đấy là những ngày kì quặc và buồn thảm. Nhưng hầu như không ai nhận thấy. Có biết một cuộc sống khác hơn đâu để mà ao ước rồi buồn. Chỉ những lo là lo. Toàn chuyện áo cơm phải từng ngày đối mặt. Niềm vui chiến thắng, đúng hơn là niềm vui yên hàn đã nhoè mờ theo thời gian. Niềm tin thì, không ai muốn nói và dám nói, nhưng cứ từng ngày mai một. Làm sao có thể tin vào một sự đổi thay kì diệu, rằng 'thắng giặc Mỹ ta sẽ xây dựng hơn mười ngày xưa' khi thành phố hình như mỗi ngày một xao xác và nghèo hơn, khi định lượng gạo còm cõi thế mà mậu dịch cũng

không thể cung ứng. Làm sao có thể yên tâm khi chiều chiều nghe tiếng reo à à của bọn trẻ con là phải buông tất cả sách vở chạy ra chen lấn đổi bánh mì tem phiếu. Những cái bánh mì khô, rắn và chua mậu dịch bán thay gạo ấy Ngân lèn trong thùng gạo rỗng, vài ba hôm lại chờ lúc nhọ mặt người bê đi bán tống bán tháo được đồng nào hay đồng ấy cho mấy bà phe phẩy đầu ngõ. Những giờ học triết, kinh tế chính trị học, chủ nghĩa xã hội khoa học và lịch sử Đảng trở thành lạ lùng. Cái cần nhất là nhập tâm, không đối chiếu so sánh với đời sống hàng ngày làm gì cho mệt. Chân lý của chủ nghĩa là một cái gì đó không thể và không nên tìm cách chứng minh, bởi vì nó nằm ở thì tương lai, của những thế hệ sau nữa. Không lẽ thế hệ trẻ của dân tộc này lúc nào cũng phải thực hiện kỳ vọng vào tương lai của thế hệ già? Nghĩa là không một thế hệ nào được sống cho đúng nghĩa! Ý nghĩ này Ngân không bao giờ dám chia xẻ với một ai trong đám bạn bè. Học hành trở thành gánh nặng vô nghĩa, càng vô nghĩa khi biết chắc tốt nghiệp rồi sẽ không mấy đứa thi thố nổi. Sẽ có những đứa chễm trệ trong cơ quan một bộ nào ngay giữa Hà Nội nhờ vào thần thế ai đó. Còn những đứa như Ngân, hôm nay no đói thế nào ra phố vẫn tóc ngang vai, guốc cao, quần áo là kỹ lưỡng và vẫn rủ rê nhau cà phê cà pháo khi trong túi có tiền, ngày mai chưa biết bị bắn về phương trời nào của Tổ quốc, để rồi chết dí ở đấy với đồng lương đùa nhả, bao nhiêu điều học được cứ chột dần đi. *'... Nơi em về trời xanh không em...?'* Không ai có thể hỏi một câu như thế vào lúc ấy, ngay cả để trêu chòng nhau. Cho nên câu hát càng hoang mang, ứa một khát khao. Bao nhiêu lần lang thang trên phố, ngang qua mấy hàng thuốc lá có cô bán hàng xinh xắn, Ngân đã tự hỏi đấy có phải là một nữ sinh viên đã tốt nghiệp chống lệnh công tác hay không? Đã tự hỏi liệu mình có dám đánh đổi tất cả cho một cuộc sống yên bình nửa vời và thảm dạm như thế ở thành phố thân thương này?

Mà vẫn tự biết *'...vai em gầy guộc nhỏ... như cánh vạc về chốn xa xôi...'* Từ buổi chiều gió trở Việt bỏ về trước còn có bao nhiêu lần Ngân như thế một mình. *'... Buổi chiều ngồi ngóng những chuyến mưa qua... Trên bước chân em âm thầm lá đổ...' 'Những chuyến mưa qua... '* Ôi Trịnh! Phải, Hà Nội mùa thu nhiều mưa lắm, hết mưa ngâu, hết bão rồi lại những cơn mưa đầm, lũng thũng đến rồi đi. Những cơn mưa buộc người ta ngồi lại, lặng lẽ nơi này, để, đôi khi, chỉ đôi khi thôi mà đau đớn mãi *'... nhìn lại mình đời đã xanh rêu...'*, dù còn rất trẻ, chưa sống được bao nhiêu.

Giống như là mộng mị. Vẫn sống đấy, vẫn lo toan đấy, vẫn nói cười

đấy, vẫn yêu dương loạn xạ đấy, nhưng không thiết tha với một cái gì, ngoài khao khát về một cái gì tuyệt diệu lắm tồn tại đâu đó, có thật, nhưng mà mong manh, có lẽ còn vô nghĩa và vô ích giữa cuộc đời toàn những bươn chải không đáng như thế này. Không còn là lý tưởng đã hối thúc mấy thế hệ liền suốt mấy chục năm qua, đã một thời non trẻ hết mình tin tưởng. Những trang sách đẹp chỉ làm cho nỗi thiết tha thêm tuyệt vọng. *'... Đôi khi ta lắng nghe ta... nghe sóng âm u dội vào đời...'* Những ngày ấy đã tạo ở Ngân thói quen lang thang phố vắng một mình. Bao chiều. Bao đêm. Sương buông mờ phố nhỏ. Mùi lá đốt quyện trong sương buông lúc chiều hôm bình thản. Là cái gì chỉ thành phố này ngày ấy mới có. *'... Gió heo may lại về... Chiều tím loang vỉa hè... Rồi mùa thu bay đi... Trong nắng vàng chiều nay...'* Đèn đường bật sáng héo hắt dưới ánh chiều còn rớt lại và nhoè dần đi trong sương cuối thu mỗi lúc một phủ dày hơn. Hoa sữa dậy một vùng hương ấm cơn gió lạnh vừa xộc tới. Đã mấy mùa thu sang như thế. *'... Đêm khuya nhìn đường phố... thành phố hoang vu...'* Không phải một lần Ngân cảm giác được cảm giác của người nhạc sĩ ấy. Cuối phố đằng kia, nơi có hàng cây cao chứa đầy ánh sáng xanh tái của những bóng đèn cao áp mới được lắp, có đôi lần Ngân thấy Việt đạp xe rất chậm, cũng một mình, và Ngân đã rẽ sang lối khác. Đồng điệu ư và ích gì cho nhau? Nói gì với nhau? Rằng từ đấy đã yêu nhiều lần lắm rồi chăng? Rằng dù thế vẫn chưa biết thế nào là mê đắm? Rằng vẫn không thể cùng nhau! Hay không dám! Sợ làm xước những tin yêu. Vì không thể sống khác! Không thể từ bỏ đam mê, đam mê một cái gì rất đẹp, có thực mà vô ích. Như màu nắng hanh kia. Như tiếng vọng trong lá kia của gió. Như một con người vĩnh viễn trượt qua đời mình, vĩnh viễn mang đi mất của mình chút hy vọng, chút ảo giác vào một cõi sống bình yên, trong trẻo, lãng đãng. Và bởi thế, mọi mối tình đều dần tàn lụi, tắt ngấm. *'...Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ... Ôi những dòng sông nhỏ lời hẹn thề là những cơn mưa...'* Không ai có lỗi. Chỉ có điều sống thật khó. Từng ngày rời rã, từng ngày hoang mang. *'... Màu nắng hay là màu mắt em... Mùa thu mưa bay cho tay mềm... chiều nghiêng nghiêng bóng nắng qua thềm... Bàn tay xanh xao đón ưu phiền... Ngày xưa sao lá thu không vàng... Em qua công viên bước chân âm thầm...'* Là thật đấy, rất thật, mà vẫn như là hoang tưởng giữa những ngày rất nhiều sự kiện, kì quặc và buồn thảm ấy.

'... Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì...' Thầm thì cùng Khánh Ly, bao giờ Ngân cũng kinh ngạc. Người nhạc sĩ ấy đã sống thế nào trước đó, ở một miền đất với Ngân cho đến bấy giờ vẫn là một miền đất lạ để

viết nên bài ca đó. Như là cho cả thế hệ Ngân sau này, ở một miền khí hậu khác, với một nhịp sống khác. Ngân đã không thể nghĩ về Phan như cũ, nhưng không bao giờ Ngân tiếc nữa. Có lẽ mọi sự sẽ không thể là như thế nếu giữa hai đứa đã có một chút gì, một ước thề, chẳng hạn. Nhưng đã không hề có một điều gì như thế, cũng như không một lần trìu mến nắm tay, cũng như không một lần nói lời gì tỏa tựa như thương mến. Sau này, nhiều lần Ngân gặp lại Phan. Và cũng như với Việt, không bao giờ câu chuyện dài xưa được nối lại. Nhưng cái cảm giác hiểu nhau đến tận cùng, đến độ như thể chẳng hề trôi qua khoảng đời vừa bình thản vừa run rẩy tin yêu ấy thì vẫn còn lại đó, mặc dù Ngân rồi sẽ dần quen chấp nhận cái hữu hạn của con người. Sự lặng im đầy cẩn trọng của Phan, với Ngân, như một lời xin lỗi, xin lỗi khát khao xưa, đã vô tình để cho Ngân hiểu Trịnh Công Sơn, theo một cách nào đó. Người nhạc sĩ ấy đã đến và ở lại trong trí nhớ khắt khe của thành phố này, của Ngân, không phải bằng những bài ca phản chiến, không phải bằng tình ca viết cho một người con gái tuổi tên nào. Rất mỏng và rất nhẹ, mà dai đẳng, đầy ám ảnh là những bài ca Trịnh viết đường như cho chính mình, như về chính mình, kẻ sau này cuối đời sắp về lại nơi cuối trời còn tự dặn '*đừng tuyệt vọng tôi ơi đừng tuyệt vọng.*' Câu ấy, ở tuổi xuân thì bọn Ngân không tự biết để mà nói. Cũng chưa có để mà hát. Nhưng đã sống nó một cách vô thức, bởi dù sao thì vẫn không thể chết, vẫn muốn biết '*... ta là ai mà còn nghe dấu lệ... ta là ai mà còn trần gian thế...' Ta là ai? '... Ôi áo xưa lồng lộng đã xô dạt trời chiều...'* sao vẫn thiết tha thương nhớ, như vẫn nhớ thương niềm vui hiếm hoi buổi sáng năm học cuối cùng ở ngôi trường ấy, gió đầu hè mát rượi đưa từ phố xa vào lớp học lời ca làm rung lên trong cả lũ con gái con trai mười bảy mười tám tuổi một cái gì mênh mang không thể đặt tên, tuyệt vời, diệu vợi. '*... Gọi nắng trên vai em gầy đường xa áo bay... Gọi cho nắng chết trên sông em dài... Gọi tên em mãi suốt cơn mê này... Đời xin có nhau... áo xưa dù nhàu cũng xin bạc đầu gọi mãi tên nhau...*' Không có những gian nan của thời hậu chiến, mà trước hết, không có cái hoang mang bắt buộc chứ không phải là bất chợt, chứ không phải là vì rửng mỡ tính chuyện trầm tư của những ngày sống ấy, khi người ta luôn phải cúi nhìn hố thẳm giữa những điều trông thấy nghe thấy, chưa chắc Trịnh Công Sơn ở lại được với thành phố kiêu bạc này, như đã. Cũng như nếu không phải là Khánh Ly ma mị, rên siết mà không sướt mướt, quạnh quẽ cơ hồ lãnh cảm, như đang lục lọi chính tâm hồn mình, đã chắc gì ngay lập tức... Thành phố này từ ấy có thêm một nỗi yêu thương: Trịnh; có thêm một nỗi nhớ: Trịnh Công Sơn. Giá không phải là như thế! Khi những thế hệ sau vẫn cứ luôn phải *soi bóng mình*, vẫn phải đau đớn vì *đời im vắng*, vẫn

thấy dường như nỗi lòng mình đang được hát ca trong nhạc Trịnh, vẫn tìm tới Trịnh Công Sơn không phải như tìm tới một quý báu còn đọng lại thì điều đấy chỉ có nghĩa là cuộc sống không có đời đổi, như lẽ ra phải thế. Trịnh Công Sơn không nói hộ ai điều gì, không gửi gắm giùm ai điều gì. Trịnh làm thức dậy trong mỗi người cái điều bao lâu rồi bị nén đến bẹp dí, là ý thức về phía sâu khuất của mình và cuộc đời, để có thể níu vào chính mình mà sống tiếp, khi miên man thầm thì rên siết một nỗi hoang mang, khi day dứt mãi nỗi phù du tuyệt kỳ của kiếp. '... Ôi cát bụi tuyệt vời...' Ai biết sỏi đá không đau?

*

... Mãi mãi về sau này, rất nhiều khi Ngân còn bàng hoàng ngỡ trong lồng ngực mình vẫn dập mãi trái tim mười sáu tuổi. *'Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi... Đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt...'* Lời ca réo gọi, nhắc mãi, rứt mãi về tuổi thiếu nữ hoang vu ấy. Chị hiểu rằng Trịnh ám ảnh còn hơn một tình chung. Và cay đắng. Sẽ không bao giờ, không có ai đạt tới được nỗi cô đơn ấy của người nghệ sĩ ấy. Trịnh bắt mỗi người phải nhìn cho ra đỉnh cô đơn của chính mình. 'Đâu là đỉnh cô đơn của mình?' Lần đầu tiên hiểu ra rằng Trịnh không phải là tri kỷ của ai ngoài Trịnh, và mình, cũng chỉ mình là tri kỷ của mình thôi, Ngân kinh hoàng.

Ngày Trịnh mất, Ngân đã ở rất xa những buổi chiều nắng thủy tinh nơi quê nhà. Đi rồi... Tưởng rằng được quên thương nhớ... Mà không! *'...Lòng thật bình yên mà sao buồn thế...'* Nghe nói đám tang Trịnh là một đám tang huyền thoại, với cả biển người đưa. Nghe nói, người ta đồng thanh nhạc Trịnh trước nấm mồ chưa lấp. Nghe nói, có cả đoàn tăng ni đã đến nghiêng mình trước linh cữu Trịnh và xin hát gửi theo linh hồn gió nhẹ ấy *'Một cõi đi về'*. Bài hát từ đó được người Sài Gòn coi là 'Chùa ca'. 'Mình sẽ hát thầm bài gì vào lúc ấy?' Chọn lựa này khó biết chừng nào. 'Tại sao mình không thể xúc động như bao người?' Ngân tự hỏi, tự hỏi. 'Liệu mình có đi viếng Trịnh nếu như có thể?' Nhưng ngay lúc tự hỏi mình như thế, Ngân đã biết rằng mình sẽ lại xử sự một cách không bình thường trong mất bạn bè, quá ư là bình thản, y như năm nào những Nguyễn Tuân những Lưu Quang Vũ mất. Họ đã sống một cuộc đời không bình thường, với những đau đớn và vui sướng không thường, với những hi

tiêu tụy... Một bờ cỏ non một bờ mộng mị... Cho họ không còn phải thản

van vì đôi vầng nhật nguyệt trên vai cùng những day dứt của cõi sống hư hao này. Giờ họ được bước thẳng vào cõi chết. Nơi đó chắc có màu bình an sương mù. Sao không để cho họ nhẹ nhàng đi vào cõi ấy. Những lập lòe rực rỡ, những thống thiết trong lễ tưởng niệm bây giờ và và vui vẻ (chắc chắn) trong những lễ kỷ niệm năm năm mười năm hai mươi năm họ mất có phải dành cho người đã khuất? Chắc chi...

Trích từ *'Gió của thời khuất mặt'*

Lời chia tay cuối.

Thơ Thơ

viết tặng Trịnh Công Sơn

Cây bông giấy đầy gai cong quằn những chùm hoa đỏ thẫm, khi cuối ngày nó vật vã nhiều hơn trong gió. Ở đó trên gác nhà anh chúng tôi đang tập hát bên nhau như mọi buổi chiều trước khi anh nằm viện. Anh bảo sẽ viết riêng một bài ca cho tôi, "rất hợp với chất giọng của em". Tôi hỏi chừng nào, "Đã cuối tháng tư rồi đó, em chẳng còn nhớ bài ca nào của anh nữa đâu". Tôi vẫn làm nũng với anh như thế.

Anh hát thử một bài, hỏi tôi nghe được không, rồi lại hát liên miên không biết mệt. Tôi chợt nghĩ tại sao anh lại ở đây, "Anh đã khỏe hẳn rồi à?" Anh vừa dạo đàn vừa gật đầu lắc lư theo nhịp, "Đâu còn bệnh tật gì nữa, chỉ chủ nhật mới vào trong bệnh viện thôi".

Chắc chắn là tóc anh để dài hơn bình thường, mái tóc rất đầy rất xanh, trên vầng trán và gò má không còn chút bóng dáng nào của đau đớn già nua, cái vẻ trẻ trung bất thường như đang độ thanh xuân đó làm anh hơi là lạ... Chỉ có đôi môi vẫn thế, đôi môi nét ngang hơi mím lại, như ngậm giữ một điều không muốn nói. "Nói làm gì, thây kệ!", anh vẫn kết luận mọi điều như vậy.

Buổi tập hát bị phá ngang khi gió nổi lên hung hãn ngoài trời, mọi cánh cửa trong nhà bung ra đập vào liên hồi, thổi những trang nhạc bay lả tả. Gió thốc vào tấm lịch trên tường, làm văng cây đinh, tấm lịch rơi xuống đất, ngay dưới chân anh. Anh buông đàn, nhìn sững chữ số của ngày tháng trên đó, giọng thảng thốt, "Lại sắp tới chủ nhật rồi à?". Tôi không lấy làm lạ, chỉ cười , "Ừ, thì chủ nhật, đã sao?", rồi tự hỏi tại sao chủ nhật lại hay mưa hơn những ngày thường, có gì làm những cơn mưa chủ nhật đáng nhớ hơn những cơn mưa khác. Anh thở dài, "Chủ nhật là ngày buồn nhất trong tuần, chiều chủ nhật là lúc buồn nhất trong ngày.

Đã vào bệnh viện thì còn làm gì được nữa".

Tôi đi theo anh ra đường, linh cảm một điều buồn bã lắm. Một cơn mưa mới đi ngang qua đây vài khắc trước, và cứ tiếp tục đi trước chúng tôi, rất khó lòng đuổi theo kịp nó. Phố vào giờ vắng người bỗng nhiên quá rộng, thời khắc trễ nải của chiều làm bạc màu những đóa hoa bên đường, trên đầu tôi những chiếc lá lung linh cứ nhỏ đều đều từng giọt. Những giọt nước nặng như thủy ngân, lạnh buốt chân tóc, kêu coong coong, boong boong, âm sắc trong ngần như một tiếng chuông xa.

Đường phố đã đổi tên mà tôi không hay, mỗi con đường hóa thành một ca khúc của anh. Trong một góc công viên, chợt rực lên một vùng còn nắng, khác hẳn nơi chúng tôi đứng, những cánh chim bay không mỏi mệt, bay từ nắng qua mưa, từ thu vào hạ, từ xuân đi ngược về đông. Cuối cùng một đám sương dục bay lùa đến, không còn nhìn thấy gì nữa.

Tôi rùng mình nghĩ, mình cũng có thể bị cuốn đi như thế, vào trong mịt mù.

Từ thời điểm đó, sương lạnh chập chờn từng khối, bay lướt thướt theosau khi chúng tôi đi như chạy qua phố phường vắng vắng ngắt. Tôi bảo, "Em lạnh, đi về đi". Thoắt chốc đã quay về phố lại, những hình ảnh đến thật rõ rồi đi ngay mất hút, vườn nhà anh ai đã trồng đầy hoa quỳnh, nhiều hoa vậy mà hương thơm chỉ phảng phất như một thứ mùi hư tưởng. Trăng trong vắt thả những giọt sương khuya trên lá, có tiếng hát ru ơi hời vọng ra từ những mái nhà.

Chúng tôi đứng ngoài nhìn vào, những bức tranh trong căn nhà cuối cùng anh ở đã trổ ra những cánh cửa vòm trời. Gió lật xành xạch những trang nhạc. Về đêm, tường trong phòng vọng lại những âm vang thu được của ngày ốtiếng xôn xao của người, tiếng ồn ào của ngõ, tiếng lào rào của gió đã lẩn trốn vào đây.... Từ bốn góc phòng đồng thanh trỗi dậy những dòng nhạc ưu phiền, thì ra tất cả những bài ca trong bao nhiêu năm tháng đã lưu trữ vĩnh viễn ở đó, trong những vách tường tưởng là câm lặng.

Anh bảo, "Buổi tối thì anh lại về đây. Ngồi nghe nhạc". Tôi gật đầu, anh vẫn hay nói lửng lơ như thế. Chúng tôi ngồi im lâu lắm dưới hiên nhà, giọng nói anh nửa tiếc nuối nửa bất cần, "Không biết bao giờ mới đi được, chắc là khi không còn nến, không còn nước mắt, không còn tiếng hát, không còn cả lời ru".

Những bức tường đã chuyển sang lời ca khác, một bài ca lạ chưa nghe qua bao giờ, được hát bằng một giọng ca buồn, khô, hơi thô một chút của anh. "Em sẽ hát bài này nhé", anh khẩn khoản nhìn tôi, "không

ai sẽ hát nữa ngoài em ra". Anh ôm đàn đệm theo, tờ giấy nhỏ [illegible] vàng sắp tan ra thành bụi, nó nằm im hơi giữa chồng bản thảo đã hai mươi năm trời, " Lúc đó em còn rất nhỏ", anh giải thích, "nhưng mà anh viết cho em".

Tôi ngồi lặng lẽ với những lời ca ám ảnh đang bám chặt vào trí não, "Em không biết, em nghĩ không hợp với em, có thể em sẽ không hát được". Cung fa thăng thứ quá sắc cạnh như một vết chém, phải nói của nó vượt ngoài sức chịu đựng của con người, có thể rất gần với một lời trối trăn, hay một ý định nguy hiểm liều lĩnh như tự tử, "Đâu phải anh viết cho em, người con gái nào trong đó đã chết rồi, đúng không". Anh thất vọng lắm, hẳn là như thế, "Rán giúp anh đi, chỉ còn trông cậy vào em, bây giờ anh không làm sao mà hát được". Tôi lắc đầu, tội nghiệp, anh nghĩ gì mà nói vậy. Anh kéo tôi đứng dậy, tôi nhìn lại chỗ vừa ngồi, những chiếc ghế đã trở thành những cái ly pha lê hứng đầy bóng tối. May thật, nếu ngồi mãi hẳn sẽ tan nhòa vào một thứ gì đang vây bủa chung quanh. "Đi theo anh nhá, sẽ đưa em tới một nơi này..."

Anh đi rất nhanh, như chạy qua những con đường còn lại, mỗi đường là một câu chuyện khác, một ký ức khác, một thời khắc khác, một giai điệu khác. Những ca khúc cứ trôi qua vùn vụt, năm tháng bị đồn nén vào những tờ giấy mỏng tanh đang lướt bay phần phật trong trí nhớ. Một hồn u uẩn rối bời dẫy chúng tôi trôi liên miên, lang thang không ngừng giữa hai hàng nhạc chạy dài tít tắp vào vô tận..

Bãi đất mênh mông, uốn cong thành hình lòng chảo, bốn bề không thấy gì khác ngoài đất, lạnh lẽo và tẻ nhạt làm sao. Tay anh đè nặng trên vai tôi, bàn chân lún trong sình lầy lụa không cách nào cục cựa, "Đất ở đây độc lắm, bao nhiêu người ra đây rồi chết hết ở đây". Đất cùng lúc mở ra những vết thương cũ, bề mặt sần sùi của đất vỡ toác như da thịt người. "Còn nhớ không em...", tiếng anh nhỏ nhẹ nhưng rõ mồn một xuyên qua tiếng hành quân âm thầm từ lòng đất, "biên giới của một bài ca, trách nhiệm của một người viết, anh có lỗi với cuộc đời nhiều lắm". Tôi cứ há miệng ra mà thở hắt, và đất lại chảy ào ào vô họng, những hạt đất lạo xạo trong miệng tanh ngòm mùi máu. Chung quanh đây có mười chín người con gái nữa, tất cả đã lặng thinh vĩnh viễn, tôi cố gào lên, nhưng âm thanh nghẽn tắc lại ngay chỗ cái nút chai bằng đồng găm chặt vào khí quản.

Nông trường đất đỏ lầy lội khi mùa mưa tới. Những cô gái khỏe mạnh, đôi tay chắc nịch và bộ ngực nẩy nở đã bỏ trường bỏ lớp để đổ mồ hôi trên những bãi mía bãi dâu này. Chúng nó bảo nhau, "Rán chịu cực ba

năm thôi, rồi tụi mình học bổ túc văn hóa, mấy hồi". Chúng nó đào kênh vét hầm, và trồng trên những cánh đồng hoang ước mơ được vào đại học. "Tao chỉ cần vào Bách khoa", con bé ấy học xuất chúng, bị cái ba nó đi học tập mút mùa, mỗi tối vẫn chịu khó ôn lại toán tích phân dưới ánh đèn tù mù và tiếng vo ve của đàn muỗi rừng đói khát. "Mày vào văn nghệ quần chúng đi, thành ca sĩ đi hát cho tụi tao nghe", cô gái chỉ cười cười, mà lòng khấp khởi, "Tối nay có văn nghệ thành phố tới, cả nhạc sĩ Trịnh Công Sơn nữa tụi bay ơi".

Anh ngồi giữa đám thanh niên xung phong, mảnh khảnh, trắng trẻo so với nước da cô đen nhẻm. Anh bình dị đệm đàn cho cô hát " Ra nông trường, ra biên giới, có đôi chân đi không ngại ngần...", rồi dịu dàng khen cô có giọng ca mạnh, có làn hơi dài, cô gái lúc đó sung sướng má nóng bừng lên, "Lúc đó em yêu anh mà dâu dám nghĩ là yêu, sắp ra biên giới nay mai rồi". Anh thở dài, "Em có khi nào trách anh không, sống cực lắm, anh đã thấy rồi". Cô gái bảo, "Tụi em xung phong mà, đứa nào cũng tưởng ra biên giới mấy tháng rồi về, ai mà ngờ. Chỉ tội nghiệp má em thôi, bà già khóc quá trời".

Những bước chân con gái đi với nhịp điệu giục giã và thôi thúc, tưởng chừng đường ra biên giới là một cuộc hẹn hò, là một mùa vui, chẳng đứa nào băn khoăn về số mệnh, nguy hiểm nếu có cũng chỉ thoáng qua như hạt cát giọt mưa. Giữa hàng chân mày đậm là một trũng tối buồn bã, nhẫn nhục, "Phải chi anh đừng viết, đừng hát, thì đâu có lỗi với mẹ, với em". Cô an ủi anh, mà nỗi xót thương mẹ làm lòng xót bầm như chà muối, "Đừng trách mình nữa. Em cũng có lỗi vậy. Em bắn tá lả cho tới khi hết đạn, em đã giết người rồi đó".

Thật sự không có gì khó hiểu, tuy rằng chung quanh tôi người ta vẫn hay nợ một điều, và trả lại bằng một điều khác hẳn.

Rồi tôi sẽ quên đi câu chuyện đó, khi tuần lễ thứ bảy chấm dứt, lúc ngọn gió thiên thu trở về mơ hồ thổi ngang qua ký ức loài người.

Cuối cùng thì bài ca đó cũng được hát lên, dù chỉ một lần duy nhất. Lần chia tay cuối, tôi trách nhẹ nhàng, "Bài ca của anh có vấn đề, phản động lắm, không được hát nữa dâu". Anh dứng tựa vào tường, cười rạng rỡ, "Dẫu sao thì cũng thoát ra thành tiếng, rồi cũng sẽ hết đau. Bây giờ anh thanh thản được rồi". Không gian quanh chỗ anh đứng lúc đó u ám như khúc hình chụp trong tối, vách tường và mọi thứ lờ mờ, không bề dày, không độ sâu, không hiện lên sắc màu nào rõ rệt. Nhưng ở mắt môi và vầng trán rộng bừng lên vẻ cao ngạo mà mẫn cảm, và tấm hình đó mãi

mãi còn ở lại, nó không thể nào phai đi hơn thế nữa.

Cây đàn đã đứt hết dây sau lần tập hát, anh để nó nằm cạnh tấm lịch, nhưng chẳng còn lo lắng về ngày tháng nữa. Chiều chủ nhật hẳn đã hết buồn, và bản nhạc nằm quên trong chồng bản thảo úa vàng của người nhà cũ đó, bây giờ đâu dáng phải bận tâm. Bởi tiếng hát đã được cất lên, những nỗi đau đã chùng xuống êm đềm, cơn đau đã chùng xuống êm đềm, và những cái chết sẽ yên lòng nhắm mắt

Thơ Thơ

Ngày 11.9.2001

Về một tâm hồn nghệ sĩ

Trúc Chi

Tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau.

Tôi đây là một người nghệ sĩ. Cuộc đời đây, đĩ nhiên là tất cả những gì đã, đang và sẽ xảy ra trên trái đất này, nhưng cuộc đời trong câu tôi vừa trích, còn là một thời kỳ đen tối của đất nước, cái đen tối sâu thẳm của một cuộc nội chiến mà hậu quả là cái nhức nhối trong những vết thương chung của kẻ thắng và người bại, của người có cầm súng và người không cầm súng.

Tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau. Người viết ra câu đó là Trịnh Công Sơn, một nghệ sĩ đã kiêm luôn thơ, nhạc và họa.

Trong bài viết này, tôi không nói về nghệ thuật hoặc kỹ thuật của anh vì ba lý do. Một, tôi tự xét không đủ kiến thức chuyên môn về họa và nhạc. Hai, cái đẹp và cái gợi cảm của lời và nhạc trong hàng trăm khúc thi ca của anh đã khiến cho hàng triệu quả tim phải rung động; bây giờ mà tôi lại dài dòng về cái mới mẻ, về âm điệu hoặc tiết điệu của lời ca thì lại dễ lọt vào những nhận định có tính cách phẩm bình suông về văn chương, vốn là một công việc tôi không thích làm. Lý do thứ ba, tôi muốn tìm hiểu thêm và dành nhiều lời hơn cho con người nghệ sĩ Trịnh Công Sơn. Tại sao?

Là bởi vì khi đã cảm và hiểu được tâm hồn nghệ sĩ này, thì những gì mà chúng ta yêu thích trong tác phẩm của anh chắc chắn sẽ đến với chúng ta dưới một trạng thái sâu sắc hơn và do đó thấm thía hơn đối với cảm thụ của chúng ta.

Trong quá trình sáng tác của Trịnh Công Sơn, anh và cuộc đời đã say mê nhau, đã vật lộn với nhau như thế nào để đến nỗi anh phải thốt ra câu:"Tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau"?

Thế hệ Trịnh Công Sơn vào đời giữa lúc có những con sóng lớn xoáy mạnh và cuốn phăng một số các nền tảng vững chắc tự ngàn xưa; chưa nói chi đến cái cụ thể của môi sinh bị tàn phá, di tích lịch sử bị xéo nát;

chưa nhắc chi đến những cái tang của hàng vạn gia đình Nam cũng như Bắc. Ở trong Nam, ít ra những người thân của một quân nhân tử trận còn có dịp, có thể gào lớn nỗi mất mát của họ trên đường phố, bên nghĩa trang; ngoài Bắc, những gia đình có con em "hy sinh", lắm lúc chỉ biết âm thầm gạt nước mắt.); chưa nói chi đến những oan hồn của Tết Mậu Thân (1968) ở Huế, của Cải Cách Ruộng Đất trong vùng gọi là "giải phóng", những vong linh dật dờ trên biển cả. Tóm lại, đi song song với sự trưởng thành của thế hệ ấy là cái khốc liệt ngày một tăng của tàn phá, của giết chóc, của oán thù.

Đã đành, Trịnh Công Sơn không phải là người duy nhất đã xúc động mạnh trước những thảm cảnh, những hãi hùng của chiến tranh. Có điều, ở nơi Trịnh Công Sơn thì anh hoa phát tiết ra ngoài, trời phú cho anh một khối tình, cái tài, cái khả năng - mà cũng là cái hệ lụy - diễn đạt cảm xúc, ý nghĩ và tư tưởng của anh với những phương tiện khác nhau, hội họa, âm nhạc và thi ca. Về tranh vẽ của Sơn, tôi chỉ được xem có một vài bức, mà chưa có dịp ngắm toàn bộ nên không có ý kiến chi. Nhạc của anh thường giản dị, dễ nhớ; cần phải rộn ràng - rất ít - tôi thấy nó cũng vui vẻ, nhí nhảnh nữa là khác; êm dịu, nhiều chỗ nhẹ nhàng mà gợi buồn là đặc điểm trong cung bậc của đa số các bài ca về tình yêu, tình người.

Đến như lời trong những ca khúc của anh, chỗ mà tôi căn cứ vào để khẳng định rằng anh là một nghệ sĩ chân chính, thì quả là đẹp, mới và đa dạng. Dở một tuyển tập nào của Trịnh Công Sơn, không cần phải hát mà cứ đọc lời ca, chúng ta sẽ gặp nhiều hình ảnh: khi buồn lê thê, khi nhẹ nhàng thanh thoát, lúc trầm thống sâu sắc, có chỗ gợi được cái mênh mông bát ngát của thiên nhiên, của cái dằng dặc dai dẳng (đặc biệt là của mưa) cũng như cái mong manh của vài hiện tượng thiên nhiên , có đoạn vút thẳng vào chỗ vô tận của không và thời gian, có những câu đưa về cái bé bỏng của con người đứng trước điều mà hơn 80 về trước nhà văn Hoàng Ngọc Phách đã từng gọi là *cái tối vĩnh tối đại của hóa công* , có những khúc dẫn về cái phù du của một kiếp nhân sinh. Riêng về cái *cách* - tôi nhấn mạnh chữ *cách* - mà anh kể lại kinh nghiệm sống của anh, hoặc trò chuyện với chúng ta qua lời ca trong mấy trăm ca khúc mà anh đã để lại, bóng bẩy thì bóng bẩy thật, nhưng bao giờ cũng gần con người trong mỗi chúng ta, con người với chuỗi vui buồn cười khóc luân phiên mà theo chúng ta từ thủa sơ sinh cho đến lúc trút hơi thở cuối cùng.

Một trái tim mềm nhạy cảm (tôi mượn chữ trong câu *Một trái tim mềm trĩu nhớ thương* của Vũ Hoàng Chương), một trí tưởng tượng giàu có và sang trọng, một suối tình rào rạt, những tia tài hoa bẩm sinh lóe sáng . Ngần ấy hẳn cũng đã đầy đủ cho người lữ khách này rong chơi trong thế

giới của âm điệu, của sắc màu, của ngôn ngữ, đầy đủ khả năng để nói chuyện với cuộc đời, với chính mình như một tác gia.

Nhưng mà...hại thay! Chồng chất lên trên mớ hành trang thiên phú ấy lại là *những điều trông thấy* trong khói lửa giữa một quê hương bất hạnh: những hình hài không nguyên vẹn, những giòng máu hôi tanh, những thớ thịt cháy khét, những kiến trúc đổ nát, những rừng cây rực lửa, những giòng suối loang hồng, tóm lại, cái chết bất thường của sinh vật, thảo mộc và ngay cả cái chết của khoáng chất vô tri, bởi vì anh đã viết *ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau.*

Cái thấy đó buộc một người đa cảm như Trịnh Công Sơn phải tự đặt một vài câu hỏi về sự hiện hữu của chính mình, về nguồn gốc sự sống, và có lẽ quan trọng nhất đối với anh, câu hỏi về ý nghĩa cuộc đời. Những thắc mắc này, thường vẫn dẫn chúng ta đến tôn giáo. Sơn đã gõ cửa Thánh đường, Phật tự, sách vở Lão Trang, anh đã bước trên lối đi của một đôi niềm tin khác, nhưng mà cuối cùng có vẻ như anh không hoàn toàn nương vào một tôn giáo nào. Về điểm này, tôi đã có nói qua trong một bài viết gần đây về Trịnh Công Sơn (*Văn Học* số 181) , xin được phép nhắc lại:

"Điều tôi tạm gọi là cái "loay hoay siêu hình" của anh nó lướt qua nhiều niềm tin được nhắc đến qua thuật ngữ của Phật giáo, Thiên Chúa giáo, Lão Trang mà Sơn đã sử dụng trong ngôn từ của anh.

Cát Bụi Mệt Nhoài chăng? Thượng Đế của Thiên Chúa đã chẳng tạo ra con người từ một nắm đất là gì? Cái phù du của đời người nó nhắc nhở rằng một ngày nào đó ai cũng trở về với cát bụi. *Dấu chân địa đàng* chăng? Đặt câu hỏi đó là nghĩ ngay đến Thiên Đàng của chúa Ki-Tô. *Ta thấy em trong tiền kiếp* có nghĩa là thấy người yêu trong luân hồi vô tận. *Tìm trong vô thường có đôi giòng kinh*...Thì đó, tiền kiếp và vô thường là những đóa hoa đượm hương giải thoát luôn hé nụ trong vườn Tứ Diệu Đế của Đức Thích Ca. *Không có cái chết đầu tiên...mà cũng không có cái chết sau cùng*... hình như nhuốm chút vô thuỷ vô chung của vũ trụ Trang Tử. *Một cõi đi về*... loáng thoáng hình bóng của sinh ký tử qui, của sống gửi thác về trong tín ngưỡng cổ truyền. Nhưng mà về đâu?"

Có lẽ anh cũng không có một câu trả lời dứt khoát cho chính mình nên suốt đời anh luôn giữ cái nhìn vọng về, cái khắc khoải hướng tới con đường dẫn đến Tuyệt Đối ở trên đó, nói như Hàn Mặc Tử, *càng đi càng thấy ớn lạnh*. Trong toán học có một loại đường cong gọi là a-xem-tô-tơ (asymtote) tiến sát dần mãi một đường thẳng khác cho đến vô tận mà không bao giờ gặp nhau, giao nhau, tôi nghĩ có thể dùng hình ảnh này để diễn tả niềm khát khao Tuyệt Đối - không bao giờ có thể nắm bắt được - trong lòng người nghệ sĩ này. Chính vì vậy nên Trịnh Công Sơn luôn

sống trong và sống với nỗi cô đơn của mình. Vì ngoài cái Tuyệt Đối xa vời ấy, anh không biết bám víu vào cái gì nữa, ngay cả hạnh phúc trong tình yêu, tiền tài, danh vọng cũng không giúp gì cho người nghệ sĩ trên lối đi vô tận ấy, cũng không xoa dịu được một mảy may cái khắc khoải trong chuyến độc hành này. Chợt thấy thiên thu là một đường không bến...Bên đời quạnh hiu. Chất nghệ sĩ trong tâm hồn Trịnh Công Sơn phần lớn được nuôi dưỡng bằng niềm khát khao và nỗi cô đơn ấy.

Để lấp cái trống trải, để sưởi ấm niềm cô đơn, anh chỉ còn biết yêu cuộc đời này, yêu thiên nhiên, yêu từng chiếc khăn tang, từng mái tóc, từng giọt nắng, từng hơi sương. Yêu mà vẫn không quên được cái đau làm người, cái đau làm người Việt Nam trót sinh trong khói lửa.

Có lần, trên căn gác của anh ở đường Nguyễn Trường Tộ, Huế, chúng tôi chuyện trò lan man...thời cuộc, bom đạn, văn chương. Vào lúc chúng tôi đang khảo nhau về cái hay của đoạn biệt ly trong *Chinh Phụ Ngâm* với câu *thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu/ ngàn dâu xanh ngắt một màu*...tự nhiên tôi thèm nghe hát. Tôi nói với Sơn:

"Mình thích nghe bài Như Cánh Vạc Bay."

Sơn vừa nhấc cây đàn ghi-ta vừa bảo tôi:

"Thôi, mình đệm, ông hát đi."

Tôi hát không hay ho gì, nhưng cao hứng ừ luôn. Đến cái câu *từ lúc đưa em về là biết xa nghìn trùng*, có lẽ đang nghĩ đến mấy khổ song thất lục bát kia trong *Chinh Phụ Ngâm*, tôi "mạn phép" tác giả mà hát *từ lúc đưa em về lá biếc xa nghìn trùng*. Sơn gật gù rồi cười:

"Ví người đẹp với chiếc lá biếc, cũng lạ. Được lắm. Nhưng mà ông biết không, nó mất cái đau của mình."

Tôi kể mẩu chuyện trên đây để dẫn chứng cho cái nhạy cảm của anh không những đối với chữ nghĩa mà còn đối với niềm đau của chính anh, niềm đau mà cuộc đời đã dành cho anh.

Anh thích làm một tên hát rong. Ở thời bình, với cái chất nghệ sĩ ấy trong người, có thể anh đã băn khoăn, như nhiều văn nghệ sĩ khác đã từng băn khoăn, về cái ngắn ngủi của một kiếp sống bên cái vô lượng của ngày tháng; ở thời bình, chắc anh đã có được một cuộc sống nội tâm ít sóng gió hơn. Tôi nghĩ Trịnh Công Sơn không mong gì hơn là có được một cuộc sống bình thường, dùng tài hoa thiên phú như phương tiện để làm tròn cái thiên chức của một người cảm được, ghi nhận và kể lại kinh nghiệm sống của mình. Giản dị vậy thôi.

Nhưng mà cuộc đời, như tôi vừa nói trên, cuộc đời với cuộc nội chiến Việt Nam, không để cho anh được yên, nó dằn một khối đau nặng như trái núi lên quả tim của anh. Sơn yêu đời tha thiết, đòi đời để cho anh được

thanh thản. Đời yêu anh bằng cách đem lưỡi dao chiến tranh mà cứa vào cái nhạy cảm của anh để giúp anh lịch nghiệm chỗ tận cùng trong khổ đau của riêng anh, của người Việt, của con người. Mối tình ấy quả có thấm thiết và dữ dội.

Nhưng mà cuối cùng, như Sơn nói, có những ngày tuyệt vọng cùng cực, tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau. Cuộc đời biết rằng không thể dày vò anh hơn được nữa (đôi tay nhân gian bây giờ đã độ lượng), còn riêng anh, anh cũng đã biết rằng cuộc đời là như-vậy-đó-rồi, không thay đổi được. Sự tha-thứ-nhau này, những phút ngưng-đời-hỏi-nhau này, dẫn đến nhiều hình ảnh nhẹ tênh, thanh thoát trong một số ca khúc của anh. Nhưng mà phảng phất đâu đó trong *một cõi đi về trong trên đôi vai ta hai vừng nhật nguyệt* vẫn là một vương víu - có khi rất mong manh - với nhân thế, bởi vì anh biết rồi mai sẽ ra đi, dù nhớ thương con người. Chút vương víu ấy mà tôi gọi là mối hoài tư của anh, chính là dư ba của nỗi đau dai dẳng mà cuộc đời đã để lại trong tâm hồn anh như một nốt nhạc dài triền miên trôi qua suốt hầu hết các ca khúc, cái nốt nhạc đã giúp tạo ra một người nghệ sĩ xứng đáng với danh xưng nghệ sĩ.

Hiểu được niềm đau của anh, hiểu được nguyên nhân của niềm đau rồi, tôi nghĩ chúng ta không cần dồi anh phải trần tình hay biện minh cho hành trạng của anh. Nếu người đời có hỏi anh tại sao thế này, tại sao thế kia, tôi chắc chắn Sơn sẽ có hai cách trả lời. Một, anh im lặng. Hai, anh sẽ nói:"Cứ nhìn toàn bộ tác phẩm của tôi."

Là vì người nghệ sĩ nói chuyện với cuộc đời bằng tác phẩm của mình. Là vì trong chốn sâu thẳm cùng tột của tâm thức mình, khi sáng tác, người nghệ sĩ chân chính - tôi nhấn mạnh chân chính - chỉ thủy chung, sống chết với nghệ thuật của mình mà không bận tâm với bất cứ một thứ nào khác. Mọi sắp xếp của người đời đưa một nghệ sĩ vào trường phái này, phe phái nọ đều vô nghĩa nếu những nhận định về tác phẩm không cùng một âm thoa (diapason) với nhịp đập trong tim của chính người nghệ sĩ ấy, bởi vì sáng tạo nghệ thuật là bóc lớp vỏ ngoài, là lột trần quả tim của mình cho cuộc đời thấy, và có lẽ quan trọng hơn nữa, cho chính mình xem.

Trịnh Công Sơn là một nghệ sĩ thành thật với chính mình, thành thật với cuộc đời. Anh không làm dáng. Anh lấy trái tim anh mà sáng tác. Anh lấy tấm lòng của anh mà đến với cuộc đời. Chúng ta có đến với anh cũng nên đến với một tấm lòng, với trái tim chúng ta, tôi nghĩ đó là lối tiếp cận giản dị nhất để bắt được cái hay cái đẹp trong những gì mà anh đã vắt ra từ những khổ lụy mà anh đã lịch nghiệm.

Trúc Chi 9/2001

Trịnh Công Sơn: ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật

Bùi Vĩnh Phúc

VH: Tiểu luận dưới đây được viết và sắp xếp theo quy mô của một tập sách, với một phương pháp luận xuyên suốt và gắn bó với cấu trúc của toàn tập sách ấy. Nếu đăng toàn vẹn, nó sẽ chiếm khoảng hơn 100 trang báo Văn Học. Vì giới hạn của trang báo, mặc dù đây là số đôi, VH rất tiếc không thể đi hết tiểu luận công phu này. Chúng tôi xin phép trích đăng theo cách cắt bỏ và lắp ráp nhiều đoạn với sự đồng ý của nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc. Tất cả những ám ảnh nghệ thuật của TCS (ám ảnh nội tâm, ám ảnh về thời gian, không gian) được cắt bỏ gần một nửa; phần nghiên cứu chuyên biệt về ngôn ngữ nghệ thuật của TCS được cắt bỏ hầu như toàn bộ. VH, dù sao, vẫn muốn giữ nguyên tựa đề của tiểu luận này ở đây. Công trình này sẽ được in thành một cuốn sách riêng, hoặc in chung trong một quyển tiểu luận văn học của nhà văn BVP. Chúng tôi xin trân trọng cám ơn lòng quý mến của anh đã tin cẩn gửi cho VH bản thảo này, và cũng cám ơn anh đã cho phép chúng tôi sắp xếp để giới thiệu công trình này đến quý bạn đọc.

Tìm thấy nỗi nhớ từ mỗi chiếc lá
Góc phố nào cũng thấy quê nhà
(Tình Yêu Tìm Thấy, TCS)

Không ai là một hòn đảo, tự mình toàn vẹn trong chính mình (...) ; mỗi người là một mảnh của Đại lục (...). Cái chết của mỗi một người đều làm tôi bị mất mát đi, bởi lẽ tôi gắn liền với Nhân loại. Và, bởi thế, xin đừng bao giờ hỏi rằng chuông gọi hồn ai. Chuông gọi hồn anh đó.
(John Donne)

Trịnh Công Sơn đã ra đi. Những tiếng chuông gọi hồn đã được đánh lên. Và âm ba của những hồi chuông ấy vẫn còn vương đây trong không gian tâm hồn của chúng ta. Qua những tiếc thương và suy tư của bao người còn ở lại. Nhưng thực ra, những tiếng chuông gọi hồn đó đã luôn cất lên, gióng giả, trong suốt cuộc hành trình làm người của Trịnh Công Sơn. Chúng vang vọng trong âm nhạc của anh, với những nhịp điệu đều đều, buồn buồn, nghe như những tiếng kinh cầu; trong những nhịp kể lể với những ca từ mang nặng tính siêu hình pha vào nhịp thở của thời đại. Những tiếng chuông gọi hồn đó vang vọng trong cõi thời gian chìm chìm ẩn ẩn một màu úa tàn, bềnh bồng trôi dạt về một nơi chốn thiên thu nào đó, một cõi thời gian luôn luôn in dấu những chiếc bóng trăm năm. Những tiếng chuông gọi hồn đó, chúng vang vọng trong những khoảng không gian đựng nhiều bóng tối, trong những cánh rừng xưa đã khép mắt, những cồn biển quạnh hiu và những núi đèo mờ mịt, trong những đường phố đầy bóng hư không, hay trong những quán xá bàn ghế không bầy... Nhưng những tiếng chuông cầu hồn ấy, trước hết, đã được đánh lên với những âm vang sắc buốt nhất qua những bài hát về thân phận con người, về cuộc chiến tang thương vỡ nát trên quê hương Việt Nam.

Những tiếng chuông ấy vang động khắp thế giới qua âm nhạc cũng như lời ca của Trịnh Công Sơn. Những lời ca như những dòng thơ buồn rầu vỡ sắc, tả về những kinh hoàng tưởng như không bao giờ có thật, nhưng chúng vẫn hiện hữu trong cuộc sống con người. Những lời ca như những dòng thơ đẩy con người chạm mặt với cõi siêu hình. Dù chỉ là trong những khoảnh khắc của cuộc sống. Và chính những tiếng chuông cầu hồn vang lên trong âm nhạc đó của anh đã đẩy anh, nhiều lần, ra trước những vành móng ngựa của đời. Con người là một con vật xã hội (social animal). Từ đó, nó cũng là một con vật chính trị (political animal) dù nó có muốn hay không. Và nếu chỉ nhìn về khía cạnh chính trị, từ góc độ của mình, có lẽ chúng ta có thể nhìn thấy Trịnh Công Sơn có những sai lầm, những vấp ngã; và chính anh, khi nhìn lại đời mình, cũng đã có những lúc thấy và hối tiếc về những vấp ngã và sai lầm của anh trong đời. Chúng ta, trong mắt nhìn của mình về anh như một con người của quần chúng, có quyền lên tiếng và bày tỏ thái độ của mình về những chọn lựa của Trịnh Công Sơn. Nhưng nếu nhìn từ một góc độ khác, rộng lớn hơn, người nghệ sĩ ấy là một con vật xã hội. Hơn thế nữa, Trịnh Công Sơn là một con người với tất cả những yếu đuối và mỏng dòn của nó. Anh cũng là một con người hết sức thiết tha với cuộc đời. Anh yêu thương cuộc đời và đau xót vì thấy được cái thân phận mong manh và nhiều khổ đau của kiếp con người. Thật ra, trên hết và trước hết, Trịnh Công Sơn là một nghệ sĩ, một

con người đã sống hết lòng với trái tim mình. Một trái tim thật nhạy cảm trước từng máy động của đời. Trịnh Công Sơn rung động với mỗi chuyển động tế vi của trời đất, với tiếng gió qua đèo, tiếng những giọt mưa, những nụ hoa hẹn hò nhau trước sân nhà anh. Những máy động mong manh như thế, con người nghệ sĩ ấy còn nghe thấy, thì làm sao những tiếng nổ làm vỡ nát thịt da người kia anh lại không nhận ra. Nhưng cuộc chiến nào cũng có hai phía, nếu không là nhiều phía, nên khi anh ghi nhận lại những hình ảnh đau thương tan nát và những âm thanh tàn phá ấy, anh dễ bị lôi ra trước những vành móng ngựa của đời. Cũng thế, những người góp tiếng nói để nhìn lại hoàn cảnh, vị trí, con người và những mơ ước, những thiết tha cùng những đóng góp nghệ thuật của anh cũng có thể bị ngộ nhận như thế. Nhưng, nếu ta nhìn cuộc đời này một cách rộng lớn hơn, nếu ta không đóng khung nó lại trong khoảng thời gian của một cuộc chiến; nếu ta nhìn con người như những tế bào, những sinh thể của một Đời Sống lớn hơn, những sinh thể được liên kết với nhau trong một sự gắn bó thiết tha sống chết, thì đúng như John Donne đã nói, "Không ai là một hòn đảo (...); mỗi người là một mảnh của Đại lục (...) Cái chết của mỗi một người đều làm tôi bị mất mát đi, bởi lẽ tôi gắn liền với Nhân loại. Và, bởi thế, xin đừng bao giờ hỏi rằng chuông gọi hồn ai. Chuông gọi hồn anh đó". Nếu một người có tội, tất cả mọi người đều–trong những mức độ nào đó–chia sẻ sự liên đới của tội lỗi kia. Để đạt đến sự cứu rỗi, tất cả mọi người đều phải có những nỗ lực đóng góp để vươn về điểm tới ấy. Một gương mặt hằn sâu những vết cắt của tội lỗi và đau khổ (in bóng một cánh rừng âm u, quằn quại những sức sống vươn lên trong bóng tối), cùng lúc, cũng khuôn mặt ấy với ánh sáng thánh thiện và nét cứu rỗi mọc lên trong đôi mắt, bỗng hiện dần ra trước cái nhìn của tôi. Đó là khuôn mặt của con người nghệ sĩ Dostoevski. Tôi muốn chảy nước mắt khi nhớ lại cái ánh sáng kia trong các tác phẩm của ông. Con người là một sự liên đới. Và trong sự nhận thức về tính cách liên đới ấy, nó bước gần đến chỗ tìm ra được sự cứu chuộc cho chính mình. Ý nghĩa cuộc hiện sinh của con người nằm ở chính trong sự liên đới và sự cứu chuộc kia.

Dù sao, tôi muốn viết bài này về Trịnh Công Sơn không phải chỉ để nhắc lại những tiếng chuông gọi hồn vẫn mãi còn gióng giả trong nhạc của anh. Thật ra, tôi muốn viết về anh nhiều hơn với tất cả những khía cạnh đẹp tươi, thơ mộng mà anh đã để lại trong âm nhạc và ca từ của mình, mặc dù những nét thơ và đẹp ấy gần như luôn luôn nằm trong vùng hồi quang của những chia lìa, mất mát để, khi nhìn lại, người ta thường chỉ thấy ở đó những con gió quạnh quẽ, những chiếc bóng trăm năm đi về mãi mãi. Nhưng, bây giờ, ít nhất, trong những giờ khắc tĩnh tại của lòng

mình, trong những khoảng thời gian chớp mắt của đời sống mà chúng ta thỉnh thoảng tìm được cho mình trong dòng đời này, hãy để lòng mình lắng lại những tiếng quê nhà. Hãy thử gạt bỏ đi những tạp âm trong đời sống này để nghe lại những tiếng nói thân thiết mà chúng ta hằng quen thuộc. Trịnh Công Sơn đã để lại cho tất cả chúng ta một gia tài dung chứa bao nhiêu hình ảnh đau thương, xót xa cũng như thơ mộng và đẹp đẽ về quê hương Việt Nam, nói riêng, và quê hương của con người là cõi tạm này, nói chung. Những bài hát của anh đã làm cho chúng ta sống phong phú hơn biết bao về nhiều khía cạnh. Bài viết này, về ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật trong nhạc Trịnh Công Sơn, muốn cố gắng ghi nhớ và chắt lọc những điều tha thiết được để lại trong cái gia tài ấy; từ đó, hy vọng chúng ta sẽ dễ dàng nhìn lại được chân dung và những đóng góp của Trịnh Công Sơn hơn.

Phương pháp được sử dụng trong bài này là một phương pháp tổng hợp. Tôi sẽ áp dụng phương pháp xếp chồng văn bản (superposition) cùng với phương pháp sử dụng liên-văn-bản (intertextuality) (1). Cùng lúc, tôi cũng sẽ áp dụng những thao tác và phân tích của thi pháp học (poetics). Phương pháp xếp chồng văn bản của Charles Mauron, với nỗ lực gắn phân tâm học vào phê bình văn học, sẽ cho ta những cơ hội để nghiên cứu những mạng lưới liên tưởng trong ngôn ngữ và hình ảnh được thể hiện trong thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn. Nó sẽ giúp ta khám phá ra những ám ảnh mà anh luôn ôm ấp trong đời sống cũng như trong những giấc mơ của mình. Từ sự liên kết các mối ám ảnh này qua những văn bản là hàng trăm bài hát của Trịnh Công Sơn, ta có thể nghe ra các tiếng vọng dội âm nhau cũng như các hình ảnh phóng chiếu, khúc xạ lẫn nhau trong những giấc mơ về đời sống cũng như qua những giấc mơ về một cõi thiên thu giữa cuộc đời của anh. Tất cả những ám ảnh này làm nên con người vô thức của tác giả. Nó có thể phác họa nên một cấu trúc tinh thần, dẫn đến một thứ mà Mauron gọi là "huyền thoại cá nhân" của một nhà văn, một nghệ sĩ.

Khái niệm liên văn bản thường được coi là do Mikhail Bakhtin, một nhà phê bình văn học kiệt xuất của Nga, đề xuất. Sau đó, nó được phát triển thành hệ thống phương pháp với những áp dụng xuất sắc của Philippe Sollers và Julia Kristeva trong nhóm Tel Quel, và sau đó nữa với sự đóng góp phong phú của nhiều nhà phê bình khác (2). Khái niệm này cho rằng văn bản nào cũng là một liên văn bản (intertext), và mọi văn bản đều có liên hệ đến các văn bản khác, và không có văn bản nào có thể tự đứng độc lập với một bộ nghĩa đóng khung trong chính nó. Nói như Roland Barthes

thì văn bản chỉ là một "tấm vải" được đan kết bằng vô số những lời trích dẫn được rút ra và tổng hợp từ nhiều nguồn, nhiều trung tâm văn hóa khác nhau, và không một trích dẫn nào được coi là có giá trị ưu [illegible]. Từ đó, ý nghĩa của một tác phẩm, một văn bản, được quyết định nơi [illegible] thưởng ngoạn (3). (...) Trong cái nhìn của tôi, qua sự nghiên cứu con người vô thức Trịnh Công Sơn với những ám ảnh và những giấc mơ giữa đời của anh, mặc dù coi những bài hát của anh là những văn bản chính để khảo sát, tôi còn muốn dựa vào một thứ "văn bản" khác. Đó là hoàn cảnh xã hội, không khí thời đại, bầu khí quyển triết học, chính trị trong đó những bài hát ra đời, và sự giáo dục cá nhân của chính con người nghệ sĩ. Đối với tôi, tất cả những điều ấy cũng là những loại "văn bản" khác nhau, cùng góp phần vào việc giúp ta nhìn rõ hơn chân dung, diện mạo của Trịnh Công Sơn (4).

Thi pháp học trong bài này giúp ta khảo sát kỹ hơn thời gian và không gian nghệ thuật trong các tác phẩm của Trịnh Công Sơn. Nó cũng giúp ta trong việc đi vào một số những phân tích trên mặt thao tác ngôn ngữ của người nghệ sĩ và phát hiện được hệ thống từ vựng của tác giả. Hệ thống từ vựng và thao tác ngôn ngữ nơi một người phản ánh thế giới tinh thần của người ấy. Thi pháp học cho ta một dụng cụ khá tốt để thực hiện những công việc trên.

Ngôn ngữ (5) được sử dụng ở đây, trong bài này, ở một số khía cạnh, là ngôn ngữ của nghiên cứu và phê bình văn học. Điều đó khó tránh khỏi. Trong một số khía cạnh khác, nó có thể là một thứ ngôn ngữ thơ. Dù sao, chủ yếu, nó là một thứ ngôn ngữ được sử dụng cho những phân tích hiện tượng học. Người viết bài này hy vọng, qua nó, sẽ đi vào một số ý nghĩa mang giá trị siêu hình trong mạch ngầm của những câu chữ, những từ ngữ và những hình ảnh nơi thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn. Những ý nghĩa mang giá trị siêu hình này, dù thế, không đẩy người thưởng ngoạn rời xa những gì thân thiết mà Trịnh Công Sơn muốn chia sẻ với những người nghe anh. Ngược lại, chúng là những gì có cội rễ ngay trong chính bản thể của mỗi người chúng ta. Dĩ nhiên, không có một thứ siêu hình học nào tách rời con người. Nhưng, nhiều khi, trong một số văn bản khác có tính siêu hình rõ nét hơn, nó lại biến thành những đám mây bay lơ lửng và lờ lững trên trời cao. Chúng bay ngang và che trên phận người. Trịnh Công Sơn, qua những sáng tác của anh, có lẽ là một trong những người đã đưa được những đám mây ấy xuống thấp. Một cách rất tài hoa. Để nó hòa quyện cùng con người. Bằng cách biến chúng thành những cơn mưa, rơi xuống rơi xuống và hòa quyện với đất đai sông núi để trở thành bao nhiêu hoa cỏ và những nét mặt của cuộc đời. Từ đó, chúng ta cảm nhận cuộc

sống với những ý nghĩa của nó một cách sâu xa đầm thắm hơn. Và cũng từ đó, ta thiết tha và trân trọng với cuộc đời này nhiều hơn nữa.

Nhạc của Trịnh Công Sơn bao gồm những khúc thức giản dị, không cầu kỳ. Và nói như nhạc sĩ Văn Cao, "Trong âm nhạc của Sơn, ta không thấy dấu vết của âm nhạc cổ điển theo cấu trúc bác học phương Tây. Sơn viết hồn nhiên như thể cảm xúc nhạc thơ tự nó trào ra..." Có người coi sự giản dị này như một điểm yếu trong âm nhạc của họ Trịnh. Họ nghĩ rằng, với những khúc thức như thế, âm nhạc của anh không phong phú, và những cảm xúc của anh, vì thế, bị giới hạn bên trong một "cái vỏ" nghèo nàn. Nhận xét này có thể có những khía cạnh đúng, nhưng là đúng cho tất cả mọi nghệ sĩ, trong đó có cả những người làm nhạc. Mỗi nghệ sĩ có một phong cách riêng, và chính là với cái phong cách riêng ấy của mình, mỗi người nghệ sĩ tự định hình con người và sắc thái nghệ thuật mình. Trịnh Công Sơn, với những khúc nhạc giản dị nhưng có một phong cách riêng, đã nói được tất cả những gì mà anh muốn bày tỏ với chúng ta, những người nghe anh. Suy nghĩ này làm tôi nhớ đến Claude Lévi-Strauss. Nhà nhân học cơ cấu này tin và cả quyết rằng những thao tác trí tuệ cũng như sự hiểu biết của những con người mà chúng ta coi là "man mọi" thật ra cũng chẳng thua kém gì những thao tác trí tuệ cũng như sự hiểu biết của chúng ta cả (6). Các nhà ngôn ngữ học thời nay cũng đều cho rằng ngay trong những ngôn ngữ của những bộ lạc mà chúng ta, những con người sống trong thời hiện đại, coi là man dã đều có những quy tắc phức tạp của chúng, và những hệ thống ngôn ngữ ấy cũng có thể diễn đạt được tất cả những điều tế vi nhất mà nhu cầu của những xã hội phát sinh ra những ngôn ngữ ấy đòi hỏi. Qua sự liên tưởng và so sánh những điều này với những khúc thức được coi là giản dị của Trịnh Công Sơn, tôi chỉ muốn nói rằng họ Trịnh đã chọn đúng dạng thức cho những khúc nhạc mình để giúp chúng đi vào lòng người nghe. Anh bắt được tiếng thở dài cũng như nhu cầu tinh thần của cả một thời, lại tạo được cho mình một giọng nói không bị nhòa đi giữa nhiều giọng nói khác. Thế giới âm nhạc của Trịnh Công Sơn, lại nói như Văn Cao, "với những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ hôn phối cùng một kết cấu đặc biệt như một hình thức của dân ca hầu như không thay đổi [...] đã chinh phục hàng triệu con tim, không chỉ ở trong nước, và ở cả bên ngoài biên giới nữa."

Trước khi đi vào phân tích một cách khá chi tiết những ám ảnh, thời gian và không gian nghệ thuật, cũng như những hình ảnh biểu tượng và

những nét đặc thù trong thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn, ta có thể tạm thời đưa ra một nhận xét tổng quát rằng, nhạc ngữ của anh rất mới. Chúng mới một cách giản dị. Không phải mới ở cách dùng những câu chữ phức tạp, cầu kỳ, nhưng là mới ở cách sắp đặt những từ ngữ và những hình ảnh bên nhau một cách bất ngờ và rất không truyền thống. Trịnh Công Sơn lớn lên trong một thời đại mà ảnh hưởng của văn hóa Âu Mỹ, đặc biệt là của Tây Phương, đã ghi những dấu ấn khá sâu đậm trong tâm hồn người Việt. Nó tạo nên một bầu khí quyển văn hóa đặc thù, và những trí thức trẻ Việt Nam là những người có nhiều cơ hội sống và hô hấp trong cái bầu khí quyển đó. Những nghệ sĩ, lại là trí thức, dễ trở nên những người nhạy cảm và tài hoa hơn ai hết trong việc khúc xạ những hình ảnh của thời đại, của thế giới, theo cách nói mới của con người thời đại. Trịnh Công Sơn có chịu những ảnh hưởng này, ở một mức độ nào đó. Và, trên khía cạnh ngôn ngữ và nghệ thuật, tôi cho rằng đây là những ảnh hưởng tốt, có khả năng giúp mở ra một thế giới hình tượng mới cho tuổi trẻ Việt Nam. Trong thi ca, chúng ta đã có nhiều nhà thơ, qua tiếp cận với những tiếng nói thời đại ở khắp nơi trên thế giới, làm mới được giọng nói và ngôn ngữ mình.

Nhớ, Apollinaire, trong bài *Le Pont Mirabeau*, đã có những câu thật đẹp:

Les mains dans les main restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse...
(Tay nắm lấy tay và mặt nhìn mặt
Trong lúc đó dưới
Cầu của những cánh tay đôi ta lướt chảy
Dòng nước mệt mỏi của những thoáng nhìn thiên thu...)

Hình ảnh cây cầu làm bằng những cánh tay bắc qua vai nhau này thật đẹp và mới. Nó cũng đã xuất hiện trong một câu thơ của ta vào những năm sáu mươi.

Cũng Apollinaire, trong bài *Zone*, có hình ảnh thật lạ:

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin...
(Ô kẻ chăn cừu ơi hỡi tháp Eiffel, bầy cừu mà nàng chăn dắt
là những cây cầu kêu be be buổi sáng hôm nay...)

Và Trịnh Công Sơn có hình ảnh quá mới và đẹp sau đây mà chắc ít người để ý:

Ngày mai em đi / biển nhớ em quay về nguồn
Gọi trùng dương gió ngập hồn / bàn tay chăn gió mưa sang...

Bàn tay chăn gió mưa sang (7). Gió mưa được xem như một bầy cừu

hay một bầy dê nhỏ đáng yêu mà bàn tay ai đã chăn dắt sang đây. Hình ảnh mưa gió được làm cho mềm mại và sinh động để hòa nhịp với nỗi nhớ thiết tha đang bay trong trời không.

Jacques Prévert nói:

L'oiseau qui chante dans ma tête
Et me repète que je t'aime...
(Con chim hót trong đầu anh /
Và nhắc lại cho anh biết rằng anh yêu em...)

Và lời ca trong bài *There's A Time*, mà Nana Mouskouri hát rất hay, có hình ảnh:

... Now you ride the ocean, chase the stars underneath
some far-away skies
And the bird in my heart knows you're never coming home,
never coming home till the day the sea runs dry.
(Giờ đây anh cưỡi trên biển cả, đuổi theo những
vì sao dưới những bầu trời xa thẳm
Và con chim trong trái tim em biết rằng anh chẳng bao giờ quay
về, chẳng bao giờ quay về cho đến khi nào biển cạn khô dòng.)

Hình ảnh con chim hót trong đầu hay trong trái tim của một con người không phải là hình ảnh có thể xảy ra trong thời xa xưa, chẳng hạn như trong thời của "Tuyết Hồng Lệ Sử"; nhưng nó là hình ảnh tự nhiên để diễn tả cảm xúc của thời năm mươi, sáu mươi, và sau đó nữa. Trịnh Công Sơn có thể chịu ảnh hưởng trong việc sử dụng biểu tượng này. Nhưng hình ảnh chim gắn với cảm xúc trong ca từ của ông được vẽ bằng một nét mạnh bạo và độc đáo hơn nhiều:

Trong trái tim con chim đau nằm yên /
Ngủ dài lâu mang theo vết thương sâu

và

Trên giọt máu cuồng điên / Con chim đứng lặng câm
Khi về trong mùa Đông / Tay rong rêu muộn màng...

Trông đợi những cơn mưa, Trịnh Công Sơn viết:

Buổi chiều ngồi ngóng những chuyến mưa qua

"Mưa" được coi như những chuyến xe mà tác giả là người chờ ngóng mong đợi chúng. Để làm gì? Có thể là để lên đường đi đến cõi mộng mơ của mình chăng? Cũng nói về những chuyến mưa như thế, nhưng ở đây là những chuyến mưa đêm, Mai Thảo có viết một câu với dại ý là "từ những vùng xa thẳm, mưa bay qua những ga sao và những trạm trời để đến với ta."

Tôi thử đưa ra một số những hình ảnh và ngôn ngữ ấy để chứng tỏ

rằng thời đại làm nên con người. Và nó làm nên con người qua những hình ảnh và ngôn ngữ cùng lối suy nghĩ riêng của nó. Chính vì thế, qua thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn, ta nhận thấy rõ anh là một người chứng quan trọng của thời đại. Âm nhạc của anh cùng với ngôn ngữ và hình ảnh trong nó đã đem lại cho chúng ta một cái nhìn rõ nét về giai đoạn mà nó ra đời. Và Trịnh Công Sơn quả thật đã là người sai sử ngôn ngữ một cách tuyệt diệu.

Sau đây, trước hết, chúng ta hãy thử khảo sát một số ám ảnh của Trịnh Công Sơn.

[...]

(...) Một ám ảnh khác, thu gọn trong thân phận riêng của Trịnh Công Sơn, với những biểu hiện rất riêng của người nhạc sĩ, là ám ảnh về **sự cô đơn** của chính mình.

Hãy nghe anh nói về thế giới của anh:

Trời cao đất rộng / Một mình tôi đi / Một mình tôi đi
Đời như vô tận / Một mình tôi về
Một mình tôi về với tôi
(Lặng Lẽ Nơi Này)

(...) Đời chỉ là một cuộc đi. Đi mãi đi mãi. Và đi một mình. Đi một mình như thế qua suốt cuộc trần gian này:

Có đường xa và nắng chiều quạnh quẽ
Có hồn ai đang nhè nhẹ sầu lên
(Tôi Ơi Đừng Tuyệt Vọng)

(...) Nếu có về chốn cũ của mình, anh chỉ nhìn thấy sự hoang vu quạnh quẽ. Tất cả những gì là êm ấm, gần gũi ngày xưa, bây giờ chỉ còn là sự hờ hững, vắng không, tăm tối, khiến cho nỗi cô đơn trong anh càng đầy, càng nặng:

Nhà im đứng cửa cài đóng then
Vườn mưa xuống hành lang tối tăm
Về thôi nhé, cổng chào cuối sân
Hờ hững thế loài hoa trắng hồng
(Vườn Xưa)

Trịnh Công Sơn nhìn ngắm thân phận mình như một cái gì hư ảo, chóng tàn, chóng mất. Phần nào giống như Trần Thái Tông trong *Khóa Hư Lục* ngày xưa:

Thân như băng kiến hiệu
Mệnh tựa chúc đương phong
(Thân như băng gặp nắng trời
Mệnh như ngọn đuốc giữa gió)

Dù sao, cái nhìn của anh về thân phận mình có chút gì mong manh, dễ tàn, dễ mất hơn:

Đời ta có khi là đốm lửa
Một hôm nhóm trong vườn khuya
(Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ)

Ánh lửa ấy, rồi cũng như vệt nắng chiều mong manh hấp hối kia, sẽ dậy lại một ngày qua.

[...]

"Tâm hồn là kẻ săn đuổi cô đơn". Đây là tựa đề tiếng Việt một *novella* của Carson McCullers. Kẻ săn đuổi ấy cô đơn? Hay kẻ ấy săn đuổi sự cô đơn? Nghĩa nào cũng đẩy tâm hồn con người đối mặt với chính nỗi cô đơn của mình. Tựa đề trong nguyên bản tiếng Anh rõ ràng hơn. *The Heart Is A Lonely Hunter*. Nghĩa thứ nhất. Dù sao, chính trong sự cô đơn, con người nghe ngóng được cuộc đời, cảm nhận được những hiện tượng thiên nhiên một cách rõ ràng hơn. Trịnh Công Sơn cũng thế. Trong tịch lặng của niềm cô đơn, thính giác anh trở nên mẫn cảm hơn bao giờ. **Sự nghe ngóng cuộc đời, cảm nhận thiên nhiên** của Trịnh Công Sơn, ở một góc cạnh nào đó, cũng là một nỗi ám ảnh muốn ôm lấy đời sống này, cho dù bên tai anh vẫn luôn nghe thấy những tiếng dục gọi lên đường:

Đêm nghe gió tự tình
Đêm nghe đất trở mình vì mưa
Đêm nghe gió thở dài
Đêm nghe tiếng khóc cười của bào thai ...
Đêm thân xác mịt mùng
Đêm nghe tiếng muôn trùng đẩy đưa
(Nghe Tiếng Muôn Trùng)

Tôi Đang Lắng Nghe, bài hát đã được trích khá dài ở phần trên, cho ta thấy Trịnh Công Sơn hết sức thiết tha với cuộc sống. Anh luôn muốn sống cuộc đời mình một cách đầy tràn. Có lẽ vì anh đã cảm nhận được là mọi thứ trên đời này qua đi quá nhanh.

Nghe ngóng thiên nhiên, anh có dịp sống trở lại những cảm giác những hạnh phúc và đau đớn cũ. Đời sống
lắng:

Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối
Đôi khi thấy trong mắt em một bóng tối nhỏ nhoi ...
Đôi khi thấy trong cánh chim từng đêm tối
Đôi khi nhớ trong tóc em mùi cây trái thơm tho
Đôi khi bước qua phố xưa lòng tôi nhớ
Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô.
(Rồi Như Đá Ngây Ngô)

Trong đời ta, biết bao lần đã xảy ra những cuộc "đôi khi" đó, nhưng mấy ai là người cảm nhận rõ được hết những buốt sắc và ngọt ngào của những gì mà ta đã có trong đời. Phải là một người hết sức tha thiết với cuộc sống trong từng nếp gấp của nó, phải là người cứ mãi nuôi nấng trong lòng những tình cảm với người đã đi qua đời mình, người ta mới có thể sống trở lại một cách tận tuyệt như thế những đau đớn và hạnh phúc của đời. Bài hát trên có lẽ là một trong những bài hát đẹp lạ lùng mà Trịnh Công Sơn đã để lại cho chúng ta.

Trịnh Công Sơn có thể "tìm thấy nỗi nhớ từ mỗi chiếc lá". Thật sự, mỗi một nét của đời, mỗi một sự kiện trong đời sống con người đều thấp thoáng trong nó một bức vẽ hoàn chỉnh nào đó, lớn hơn chính nó. Với cảm nhận của riêng tôi, và trong cái nhìn của tâm lý hoàn hình Gestalt, tôi có thể nhìn thấy bất cứ một hình ảnh hay sự kiện nào đã xảy ra với tôi và được cất giữ lại trong ký ức của tôi qua bất cứ một nét, một đấu, một hình nào đó mà tôi gặp gỡ trong đời. Tất cả những nét, những hình, những đấu ấy, như là một vài nét phác của một bức tranh hoàn chỉnh, sẵn sàng được tái hiện trong nhận thức và cảm thức tôi. Miễn là tôi biết rung động. Và nhìn. Ở đây, không phải cái nhìn đưa ta đến một phương pháp luận để đi vào phê bình văn học như phương pháp luận của Strarobinski. Dưới con mắt của nhà phê bình này, thế giới, thu gọn lại trong tác phẩm văn học, là một vật thể mờ đục chống lại cái ý muốn làm nó trở nên trong suốt. Cái nhìn giúp con người tạo nên một mối liên hệ sống động giữa nó và thế giới chung quanh, giữa cái tôi và những người khác. Mỗi một cái nhìn của ta, hay đúng hơn của một nhà văn, một con người sáng tạo, đều đặt lại vấn đề cấu trúc của hiện thực, của quá trình giao tiếp giữa anh ta với thế giới bên ngoài. Trịnh Công Sơn đã nhìn, nhưng không phải anh nhìn để tìm biết cấu trúc của hiện thực. Anh nhìn, để sống và để cảm lại những đường nét, những khía cạnh có ý nghĩa đối với anh trong cái hiện-thực-ngày-xưa mà bây giờ đã trở thành kinh nghiệm đó. Anh luôn nghe ngóng và nhìn ngắm đời sống để có thể bắt được trở lại những đường dây mong manh cũ. Những đường dây đã kết nối anh với những nỗi hạnh phúc bây giờ đã trở thành xa vắng.

Nhìn và nhớ. Từ đó, bắt đầu một quá trình làm sống dậy quá khứ. Từ đó, con người sống trong thời gian đồng hiện:

Mùa Xuân yêu em đồi núi thênh thang
Hồ nước long lanh ngàn cánh vàng
Ngày ta yêu em màu lá thanh xuân
Chờ đến thu sang rồi hãy tàn
Đàn chim bên sông chiều chiều rung cánh
Người ngồi trên bến nhớ mênh mông
(Người Về Bỗng Nhớ)

Có những khi, cái nhìn của Trịnh Công Sơn không phóng ra ngoại giới, mà lại chiếu thẳng vào bên trong. Đó là một cái nhìn có tính cách quán chiếu. Anh nhìn vào đời mình, nhìn vào lòng mình, lắng nghe lòng mình. Rồi, với những cảm xúc do sự quán chiếu vừa mang lại, anh nhìn ra thiên nhiên. Cảm nhận ngoại giới. Nhìn như thế, ta sẽ thấy mình không còn giữ cái tâm biện biệt trong/ngoài. Nội giới hòa vào ngoại giới. Và ta là kẻ bắt đầu thấy được cái ta đang máy động những nhịp điệu của vũ trụ bao quanh. Nhìn như thế là nhìn theo cái nhịp *thiên địa dữ ngã tịnh sinh*. Ta và trời đất cùng sinh ra và cùng chia nhau một nhịp thở:

Ngày tháng nào đã ra đi khi ta còn ngồi lại
Cuộc tình nào đã ra khơi ta còn mãi nơi đây
Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ
Ôi những dòng sông nhỏ
Lời hẹn thề là những cơn mưa (...)
Đôi khi ta lắng nghe ta
Nghe sóng âm u dội vào đời buốt giá (...)
Đôi khi trên mái tình ta
Nghe những giọt mưa...
(Tình Xa)

[...]

Những sự mất mát trong đời sống đã mở mắt cho Trịnh Công Sơn thấy được **cái vô thường** của đời này. Nỗi ám ảnh về cái chết, về sự mất mát, về tính vô thường của đời sống, luôn luôn là một ám ảnh theo sát Trịnh Công Sơn từ những ngày anh còn khá trẻ. Có lẽ vì là một người sống ngay trong một thành phố mà lúc nào bom đạn cũng bủa vây tứ phía, được nhìn tận mặt chiến tranh, nghe và thấy cái chết một cách quá rõ nét trong cuộc đời, Trịnh Công Sơn đã có những cảm nhận sâu xa về những cái mất còn của đời sống. Cuộc chiến đã dựng lên những cận ảnh tang tóc

và kinh hoàng ngay trong những thành phố mà anh đã từng sống với. Cái còn hay mất của tất cả mọi thứ, kể cả tình yêu, trong chiến tranh, cũng là một điều mà con người phải kinh nghiệm và chấp nhận. Hạnh Phúc hay Bất Hạnh. Nỗi Buồn hay Niềm Vui. Khổ Đau hay Hoan Lạc. Tất cả chỉ là hai mặt sấp ngửa của Cuộc Đời. Từ đó, người nhạc sĩ nhận ra rằng:

Một hôm bỗng nghe ra buồn vui kia là một
Như quên trong nỗi nhớ (...)
Vườn năm xưa em đã đến / Nay trăng quá vô vi
Giọt sương khuya rụng xuống lá
Như chân ai lần về
(Nguyệt Ca)

Anh nhìn ra là những ngày vui rồi sẽ tan mau như nắng:

Trong hội trần gian bao nhiêu ngày yêu dấu cũng không còn (...)
Người người yêu nhau đã mất nhau trong đời
Một ngày tăm tối khép nghìn sớm mai.
(Còn Có Bao Ngày)
Em theo đời cơm áo / Mai ra cùng phố xôn xao
Bao nhiêu ngày yêu dấu tan theo
Ta ôm tình nặng trĩu / Nghe quanh đời mưa bão
Ôi những ngày yêu dấu bọt bèo
(Yêu Dấu Tan Theo)

Trịnh Công Sơn nhìn thấy rất rõ những bào ảnh của đời. *Tình trong hai tay, một hôm biến mất; Còn gì đâu những môi xưa hồng, vùng tuổi xanh thoảng bay như gió; Bốn mùa thay lá thay hoa thay hết đời ta; Trong xuân thì thấy bóng trăm năm; Chiều hôm thức dậy / ngồi ôm tóc dài / chập chờn lau trắng trong tay; Người đi quanh thân thế của người / một trăm năm như tiếng thở dài.* Tất cả những kinh nghiệm, những nhận thức ấy càng làm cho anh ý thức hơn nữa cái khoảng ngắn hẹp của thời gian mà chúng ta gọi là đời người này:

Bao nhiêu năm làm kiếp con người
Chợt một chiều tóc trắng như vôi (...).
Cho trăm năm vào chết một ngày (...)
Vết mực nào xóa bỏ không hay.
(Cát Bụi)

Phải, đời sống con người cũng chỉ như một vết mực. Rồi nó sẽ nhòe đi. Rồi nó sẽ được xóa bỏ. Thực, biến. Có, không. Đi, về. Đối với ta, bây giờ, tất cả trông chỉ giống như một đường chỉ kéo dài tít tắp.

Dòng sông trước kia tôi về / Bỗng giờ đây đã khô không ngờ
Lòng tôi có khi mơ hồ / Tưởng mình đang là cơn gió (...)

Chợt tôi thấy thiên thu là / Một đường không bến bờ
(Lời Thiên Thu Gọi)
Một ngày có đóa hoa lan trong vườn / một ngày thấy dáng em
Một chiều bỗng thấy hoa lan úa tàn /
vườn chiều vừa mất dáng em
Một chiều núi bỗng mang thân cánh đồng
thì cùng dòng nước khóc giùm
Một lần thấy bóng em qua nơi này /một lần với bóng tôi
Một ngày đã có em xa nơi này / một ngày với vắng tôi
(Một Lần Thoáng Có)

Giống như Nguyễn Du đã nhìn thấy hình ảnh vô thường trong *bóng mây:*

Du du vân ảnh biến thần tịch
(Bóng mây lững thững biến đổi sớm chiều)
(La Phù Giang Thủy Các Độc Tọa),

Trịnh Công Sơn cũng nhìn thấy cái chớp mắt của vô thường kia trong *bóng nắng*. Bóng nắng trong câu kinh Phật:

Con mắt còn lại nhìn đời là không
Nhìn em hư vô nhìn em bóng nắng

Thiền sư Vạn Hạnh trong bài *Thị Đệ Tử* nói rõ:

Thân như điện ảnh hữu hoàn vô
(Thân như ánh chớp có rồi không)

Người con gái yêu dấu bên cạnh đời ta kia rồi một ngày nào đó cũng sẽ bay đi. Bay đi như một ánh chớp. Bay mãi vào cuộc trăm năm hay vào những cõi bờ không còn không mất. Hình ảnh cánh hoa trắng ngần kia có phải là hình ảnh của em không?

Mùa mưa tới cành hoa trắng ngần
Đã ra đời đùa vui phút giây
Sau một lần đến bên người
Khép lại tấm lòng nghìn năm nhớ ai
(Chuyện Đóa Quỳnh Hương)

Và hình ảnh ngọn gió kia, chính là ta đó. Một ngọn gió hư vô:

Ôi phù du / từng tuổi xuân đã già
Một ngày kia đến bờ / Đời người như gió qua
(Phôi Pha)

Em hay ta, rồi thì cũng sẽ ra đi. Và cả trần gian này nữa. Tất cả rồi thì cũng sẽ mịt mù. Tất cả rồi sẽ nằm chìm dưới cơn mưa của trăm năm. Hay của ngàn năm. Trăm năm, cái dấu chấm bé còn con ấy cho một đời người. Và ngàn năm, so với thiên thu, thì cũng chỉ là một cơn gió phù du:

Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm trước mây qua mây qua ...
Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm nữa mây qua mây qua ...
Bờ bến thiên thu nằm chìm dưới cơn mưa
(Chìm Dưới Cơn Mưa)

Tất cả rồi sẽ chìm trôi. Đó là nỗi ám ảnh không nguôi của Trịnh Công Sơn. Tính chất vô thường của đời sống, và của mọi sự trong nó, dẫn đến một thứ hư vô rợn ngợp bao phủ không gian tinh thần của một số ca khúc Trịnh Công Sơn. Nhưng, vì là một con người luôn thiết tha gắn bó và yêu thương cuộc đời, như đã phân tích ở trên, nhận thức về hư vô này không đưa người nghệ sĩ đến một thứ hư vô luận có tính cách tàn phá và phủ nhận cuộc đời. Trái lại, chính sự thiết tha ấy đã làm nên một chiếc phao giúp cho Trịnh Công Sơn khỏi phải "chìm dưới cơn mưa". Ít ra, cho đến hết kỳ hạn của anh. Cho đến lúc "vết mực" kia bị xóa bỏ đi.

THỜI GIAN NGHỆ THUẬT

Một lát cắt quan trọng để khảo sát nghệ thuật sử dụng hình tượng và ngôn ngữ trong thế giới của Trịnh Công Sơn, cũng như để tìm hiểu một nỗi ám ảnh lớn trong cuộc đời anh, là lát cắt về thời gian. Một cách chung, có thể nói thời gian là một đơn vị, một đại lượng để đo và xác định quá trình phát khởi, tồn tại, vận động, phát triển và suy tàn của mọi vật, mọi loài trong thế giới hiện tượng. Khoa học tự nhiên, với những định luật khách quan của nó, cho biết là thời gian chỉ vận động theo một chiều. Đó là chiều đi tới, từ quá khứ, sang hiện tại, rồi đến tương lai. Thời gian tự nhiên không đi theo chiều nghịch đảo, và nó cũng không thể cùng đồng hiện. Thời gian được biểu thị bằng một véc-tơ theo một chiều đi tới. Thế nhưng, trong thế giới nghệ thuật, thời gian có thể giong ruổi tới lui tùy theo sự sắp xếp của kẻ sáng tạo. Trong văn chương hiện đại, có lẽ Gabriel Garcia Marquez, bậc thầy của những tác phẩm hiện thực huyền ảo (magical realism), với nhiều tác phẩm được cả thế giới biết đến, đặc biệt là hai quyển *Trăm Năm Cô Đơn* (One Hundred Years Of Solitude) và *Yêu Trong Mùa Dịch Tả* (Love In The Time Of Cholera), đã cho thấy là thời gian có thể chạy ngược hay xuôi, và có nhiều lúc nó lại trở nên đồng hiện, tức là xảy ra cùng một lúc, cả quá khứ lẫn hiện tại. Tất cả bắt nguồn từ trong trí tưởng tượng, trong hoạt động nhận thức, trong tâm lý của chủ thể sáng tạo, và trong những nhu cầu thao tác nghệ thuật để cấu trúc tác phẩm của người nghệ sĩ. Thời gian trong tác phẩm nghệ thuật, như thế, không bị đóng khung trong một chiều đi tới, mà nó có thể được sử dụng như một hình tượng, được tái hiện, được dự phóng, để diễn đạt tâm và ý của kẻ

sáng tạo.

Trong tinh thần đó, nhìn vào thế giới nghệ thuật của Trịnh Công Sơn, ta thấy bóng thời gian đầy khắp:

Ta về nơi đây tháng năm quá rộng
(Khói Trời Mênh Mông)

Tháng năm quá rộng đấy, nhưng có lúc nó lại như là những hạt cát trong chiếc đồng hồ cổ kia:

Ngựa xa rồi ngựa xa rồi trên ngày tháng vơi
(Phúc Âm Buồn)

Anh nghe tiếng thời gian chạy trong mùa, trong từng ngọn gió bấc:

Nghe tiếng em run
Theo từng ngọn gió bấc sang mùa
(Ru Đời Đã Mất)
Mùa xanh lá vội / ru em miệt mài
(Ru Em Từng Ngón Xuân Nồng)

Thời gian, trong cảm nhận của Trịnh Công Sơn, có thể rộng, vơi, có thể được nhìn thấy trong ngọn gió mùa sang, trong từng sắc lá. Nhưng, thời gian trong anh cũng còn có thể được nhìn thấy một cách đông hiện trong dòng chảy mịt mù của thiên thu:

Dòng sông trước kia tôi về
Bỗng giờ đây đã khô không ngờ ...
Chợt tôi thấy thiên thu là
Một đường không bến bờ
(Lời Thiên Thu Gọi)

Thời gian trong Trịnh Công Sơn được cảm nhận nhiều và rõ nét trong những không gian buổi chiều, hay là khi bóng đêm đã phủ chụp xuống, hơn là trong những sớm mai hay trong những trưa nắng. Điều này có nguyên nhân của nó, và chúng ta sẽ xét sau ở phần phân tích bên dưới. Ở đây, tạm thời chúng ta hãy ghi nhận điều đó. Và hãy thử bước vào những không gian chiều và đêm ấy của anh để cảm nhận rõ hơn nữa bước đi của thời gian, và cũng để thấy được những vùng bóng lá trong linh hồn của một người:

Xin vỗ tay cho đều / khi đêm đổ xuống đời ta
Xin vỗ tay cho đều / khi tình trôi đã trôi xa
Nụ cười đã cuốn ta đi / một ngày lại thấy ta về
Xin đứng yên trong chiều / trên môi thở khói quạnh hiu
Xin đứng yên trong chiều / phơi tình cho nắng khô mau
Về đây thân xác hư hao / Đêm đêm nằm nghe lá
Than van chút niềm đau ngọt ngào (...)

Xin đứng yên trong chiều / lao xao từng bóng hoàng hôn
Xin đứng yên trong chiều / treo tình trên chiếc đinh không...
(Tình Xót Xa Vừa)

Đêm, nó thật sự là một cõi thời gian đặc biệt. Trong nó, Trịnh Công Sơn có nhiều cơ hội để nhìn ngắm, nghiền ngẫm đời mình:

Tôi như ngọn đèn từng đêm vơi cạn
Lửa lên thắp một niềm riêng
Tôi như nụ hồng nhiều khi ưu phiền
Nhìn tôi rã cánh một lần
(Từ Tình Khúc)

Thật sự, Trịnh Công Sơn đã cảm nhận thời gian trong từng giờ phút của đời mình:

Từng giờ tiếc nuối / chia tay ngậm ngùi
Một ngày còn sống / chiếc bóng lung linh ...
(Vẫn Nhớ Cuộc Đời)

Trong anh, từng giờ phút, từng ngày tháng là những tiếng đinh thời gian gõ đều trên cuộc đời:

Ngày tháng nào đã ra đi khi ta còn ngồi lại
Cuộc tình nào đã ra khơi ta còn mãi nơi đây (...)
Khi bước chân ta về / đêm khuya nhìn đường phố
Thành phố hoang vu như cuộc tình qua một lần
Làm sao em biết đời sống buồn tênh
(Tình Xa)

Trình bày qua như thế để thấy rằng, đối với Trịnh Công Sơn, thời gian không hẳn chỉ là một đại lượng. Mà nó còn là một nỗi ám ảnh. Một nỗi ám ảnh bao trùm lên hiện sinh anh, ôm ấp và ôm giữ lấy anh. Tôi thấy chúng ta có thể chia thời gian trong các tác phẩm của anh thành những loại thời gian như sau: *thời gian phai tàn, thời gian tiếc nuối, thời gian trông ngóng (một hạnh phúc, một tin vui), thời gian hướng vọng thiên thu, và thời gian thực tại.*

Dưới đây, ta sẽ lần lượt thử xét các loại thời gian này trong Trịnh Công Sơn qua những hình tượng và ngôn ngữ nghệ thuật mà anh đã sử dụng để diễn tả chúng.

Thời gian phai tàn:

Trịnh Công Sơn là một người luôn ý thức được bước đi của thời gian. Đối với anh, thời gian thường đi quá nhanh, để tất cả những gì là tươi đẹp trong cuộc sống này cứ thế mà phai úa, tàn héo dần. Gần như nhìn vào bất

cứ hiện tượng thiên nhiên nào, anh (được diễn tả bằng những đại từ nhân xưng *tôi, ta*, hay *em*, những chủ thể tương thông và đối chiếu, đối điểm của chính tác giả) cũng thấy ẩn giấu trong chúng những hạt mầm của sự tàn phai. Nhìn vào trong lòng, những chủ thể *tôi, ta*, hay *em* đó cũng không thoát khỏi việc phải đối diện với những mầm hạt phai tàn hay những chiếc lá úa của những cuộc tình đã đi qua đời mình.

Trước hết, hãy nhìn vào những mùa thu của Trịnh Công Sơn:

Nhìn những mùa thu đi / Em nghe sầu lên trong nắng
Và lá rụng ngoài song / Nghe tên mình vào quên lãng
Nghe tháng ngày chết trong thu vàng (...)
Đã mấy lần thu sang / Công viên chiều qua rất ngắn
Chuyện chúng mình ngày xưa / Anh ghi bằng nhiều thu vắng
Đến thu này thì mộng nhạt phai
(Nhìn Những Mùa Thu Đi)

Quên lãng, chết, rất ngắn, nhạt phai. Đó là những nhận thức của Trịnh Công Sơn về bước đi hững hờ mà gây nhiều xót xa, đau đớn của thời gian. Cũng thế, trong bài *Còn Tuổi Nào Cho Em*, ta thấy có những câu *Tuổi nào nhìn lá vàng úa chiều nay* và *Tuổi nào ngồi khóc tình đã nghìn thu*. "Vàng úa", "nghìn thu" đã là những biểu hiện buồn bã của sự phai tàn, mất mát. Tất cả đều đang hoặc đã trôi vuột ra ngoài tầm tay. Để con người ngồi đó xót xa.

Nhìn vào chính thân thế mình, Trịnh Công Sơn cũng bắt gặp sự úa tàn và phai héo đó:

Bao nhiêu năm làm kiếp con người
Chợt một chiều tóc trắng như vôi
Lá úa trên cao rụng đầy
Cho trăm năm vào chết một ngày
(Cát Bụi)

Chợt một chiều tóc trắng như vôi. Tiếng kêu nghe thật thảng thốt và xót xa. Cái khoảng thời gian chiều, rồi tối, rồi đêm ấy, hình như đã là khoảng thời gian đem lại cho Trịnh Công Sơn nhiều ám ảnh nhất trong những suy nghĩ về thời gian của anh. Trong hướng nhìn thời gian, như đã nói, không phải là chúng ta không thấy những bình minh và những ban mai, những sương sớm và ánh nắng trong thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn. Ta sẽ nhắc đến những nét hồng và vui này sau. Dù sao, nếu một ngày của con người được chia làm 24 tiếng với những thời khắc lớn hơn được xác định bằng cách chia thành từng mảng, từng đoạn, từng cụm thì, khảo sát kỹ, ta vẫn thấy Trịnh Công Sơn có nhiều, nếu không nói là rất nhiều, gắn bó với những khoảng thời gian chiều, tối, đêm, là những

khoảng thời gian bắt đầu cho sự muộn màng của ngày để đi đến sự tàn tạ và chấm dứt của nó.

Hãy ngắm nhìn một buổi chiều khác trong anh:

Chiều hôm thức dậy / Ngồi ôm tóc dài
Chập chờn lau trắng trong tay
(Chiếc Lá Thu Phai)

Tóc biến thành lau trắng. Một biểu tượng vừa có tính cách ẩn dụ, vừa có tính cách hoán dụ để chỉ kiếp người quá ngắn vội. Một biểu tượng xót xa. *Chập chờn* cũng mang một ý nghĩa đặc biệt. Nó làm gợi nhớ đến hình ảnh một ngọn nến lắt lay, chập chờn trong gió. Ngọn nến ấy có thể tắt bất cứ lúc nào trước những cơn gió đời.

(...) Cuộc đời chóng tàn, và những cuộc tình trong cuộc đời ấy cũng qua đi quá nhanh. Con người sinh ra giữa đời là để hạnh phúc hay là để hứng chịu những nỗi dời ấy. Hạnh phúc hay đau khổ có những lúc rất rõ ràng với nhiều người; nhưng ít ai ngờ là chúng có thể là những đóa hoa nở ra từ cùng một nhánh. *Hạnh phúc nào không tả tơi, không dắng cay,* hình như đó là một câu trong bài *Tình Khúc Thứ Nhất* của Vũ Thành An phổ theo thơ của Nguyễn Đình Toàn. Nhưng nói như Camus, con người tìm được hạnh phúc chính là ở chỗ nó sống trong những nỗi đời, những giới hạn và những ràng buộc của đời sống. Bởi lẽ con người chỉ có thể tìm ra ý nghĩa của cuộc hiện sinh mình ngay trong những ràng buộc và giới hạn ấy. Cũng thế, nó tìm được những cơ hội để sống hạnh phúc ở chính ngay trong những nỗi đời và những ràng buộc, những giới hạn của cuộc đời này. Nhưng Camus là một triết gia hiện sinh, và "hiện sinh" với những ý nghĩa tốt đẹp nhất của nó. Trịnh Công Sơn không phải như thế. Anh là người sống trong cuộc hiện sinh nhưng luôn nhìn thấy những chiếc bóng trăm năm trôi qua đời mình. Anh yêu cuộc đời, muốn ôm ghì lấy cuộc đời, nhưng cuộc đời này hình như chỉ muốn để lộ cho anh thấy những nét tàn phai của nó. Đó có phải chăng là một vết thương trong cuộc sống của chàng nghệ sĩ? Bởi anh đã nhìn thấy quá rõ nét tàn tạ trong những nụ đời:

Đã có nghìn trùng trên môi người tình
Đã giấu nụ tàn bên trong nụ hồng
Có chớm lạnh lùng trên môi nồng nàn
Có thoáng gập ghềnh trên con đường mòn
Đời sẽ buồn như một vết thương
Tình sẽ buồn như là nấm hoang
Ôi hiu quạnh với nến tàn...
(Như Một Vết Thương)

[...]

Thời Gian Trông Ngóng:

Nhận thức được sự tàn phai của thời gian và tất cả mọi thứ nằm trong nó, Trịnh Công Sơn nuối tiếc những gì đẹp đẽ đã qua. Nhưng anh không chỉ nuối tiếc mà anh vẫn tiếp tục trông ngóng. Trông ngóng một tin vui nào đó sẽ tới. Trông ngóng một hạnh phúc mới trong đời. Một nụ hồng mới và một xao xuyến khác. Cho dù, hầu như tất cả những nụ hồng trong thế giới nhạc ngữ của anh đều là những nụ tàn, những nụ ẩn giấu trong nó ít nhiều những pha phôi, héo úa.

Người nhạc sĩ, trong cơn mưa bay của một bầu trời ôm đầy những tầng tháp cổ, những thành quách cũ, ngóng chờ bước chân người yêu, đã lên tiếng gọi:

Chiều nay còn mưa sao em không lại
Nhớ mãi trong cơn đau vùi
Làm sao có nhau / hẳn lên nỗi đau...
(Diễm Xưa)

Cũng thế, anh gọi người yêu trong cơn mưa hồng, trong màu lá xanh dang vẫy mềm ngoài hiên mưa, và trong tiếng nước dâng tràn lên ngoài sông vắng:

Người ngồi xuống mây ngang đầu /
Mong em qua bao nhiêu chiều
Vòng tay đã xanh xao nhiều...
Người ngồi xuống xin mưa đầy / Trên hai tay cơn đau dài
Người nằm xuống nghe tiếng ru
Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ
(Mưa Hồng)

Cũng là những lời mời gọi yêu thương, những tiếng trông ngóng yêu thương, mà ở Trịnh Công Sơn, chúng nghe như có chút gì buồn bã, chịu đựng. Trong khi đó, ở Xuân Diệu thì đó là sự giục giã, sự hối thúc. Hãy yêu tôi vội vã, vì thời gian đang thúc hối ngoài kia, "Mau với chứ, vội vàng lên với chứ / Em, em ơi, tình non đã già rồi", và "Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua / Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già". Và trong thơ Tây thì "Mignonne / Allons voir si la rose..." Trịnh Công Sơn chỉ mong và chờ. Với sự thiết tha chân thành của anh. Ở anh, hình như không bao giờ có sự thúc hối, ngoại trừ khi anh cất tiếng mời gọi tất cả mọi người hãy yêu nhau vì "rừng thay lá", và vì "dòng nước đã trôi xa". Chủ yếu, người nghệ sĩ chỉ mong chờ và cất lên lời kêu gọi tha thiết tự lòng mình.

(...) Nhìn ngắm người yêu, Trịnh Công Sơn thường thấy những ẩn hiện phi trần thế nơi người con gái anh yêu. Em hoặc là người trong tiền kiếp, hoặc là người mang những phẩm tính thiên thần. Thế nên, trong những suy nghĩ liên tưởng đó, trong những buổi chiều chủ nhật buồn, với tiếng gió hiu hắt đi về ngoài kia, anh trông ngóng được nhìn thấy em. Hoặc là chỉ xin năm ngón tay em dẫn lối để đưa anh đi vào cô đơn:

Chiều chủ nhật buồn nằm trong căn gác đìu hiu
Ôi tiếng hát xanh xao của một buổi chiều
Trời mưa trời mưa không dứt (...)
Tôi xin năm ngón tay em thiên thần
Trên vùng ăn năn / qua cơn hờn dỗi
Tôi xin năm ngón tay em đưa vào cô đơn
(Lời Buồn Thánh)

Thời gian trông ngóng trong Trịnh Công Sơn không chỉ thể hiện với đối tượng chính của anh là người nữ anh yêu, nhưng còn được thể hiện ra trong cái nhìn thiết tha chờ đợi của anh để được thấy lại những mặt người. Cho dù đó là bạn bè, anh em, những người thân yêu, hay chỉ là thuần túy những mặt người. Những mặt người xa lạ đi chăng nữa. Anh cần nghe được những tiếng con người, tiếng cộ xe, tiếng đời sống... Anh rất sợ sự vắng lặng. Vắng lặng của đời sống hay của bất cứ điều gì. Anh có thể yêu sự im lặng, vì trong nó, anh có cơ hội để nghe ngóng đời, nghe ngóng lại lòng mình. Nhưng sự vắng lặng, không. Nếu nó đã là một sự hiện hữu, anh kiên nhẫn chờ để nó đi qua:

Xin chờ những rạng đông
Đời sao im vắng như đồng lúa gặt xong
Như rừng núi bỏ hoang
Người về soi bóng mình / Giữa tường trắng lặng câm
(Ru Ta Ngậm Ngùi)

[...]

Thời Gian Hướng Vọng Thiên Thu:

Đối với Trịnh Công Sơn, dù có những lúc tiếc nuối một niềm vui, một hạnh phúc đã qua, hay dù có những khi trông đợi một niềm vui mới, trong anh, thời gian vẫn luôn luôn đem lại một ám ảnh khác, bền vững, day dứt, và giằng xé hơn. Đó là ám ảnh thiên thu, ám ảnh của bóng trăm năm. Thiên thu chạm mặt anh ở khắp mọi nơi:

Dưới vòng nôi mọc từng nấm mộ
Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa
Người sẽ đến và người sẽ về bên kia núi
Từng câu nói là từng cánh buồm giong cuối trời
Còn lại tiếng cười khóc giữa đời (...)
Nghe tiền thân về chào tiếng lạ
Những mai hồng ngồi nhớ thiên thu
(Cỏ Xót Xa Đưa)

Trịnh Công Sơn biết rằng anh chỉ là một người khách trọ ở chốn trần gian này:

Tôi nay ở trọ trần gian
Trăm năm về chốn xa xăm cuối trời
(Ở Trọ)

Và những chiếc bóng trăm năm luôn vây phủ con người:

Từng chiếc bóng trăm năm đã về vây người giữa nếp não nùng
Từng tiếng khóc trăm năm đã về vây người giữa chốn mông lung
(Từng Ngày Qua)

Anh biết là rồi một ngày nào đó anh sẽ lên đường để đuổi theo "nghìn trùng cơn gió bay". Nhưng, giữa chốn trần gian này, những buổi sáng còn trông thấy mặt người, thấy bạn bè anh em, còn nghe tiếng ngựa xe trên phường phố, tiếng nắng trên lá vẫy gọi qua hiên, tiếng mưa ngoài sông nước lớn, tiếng đời sống líu lo trong giọng chim non, tiếng xuân thì lấp lửng trong những nụ ngọt, anh còn dễ hòa nhập vào cuộc nhân gian. Nhưng những đêm ở trọ trong chốn trần gian này, một mình anh nằm nghe hết những tiếng gọi thiên thu ấy. Những tiếng gọi quá gần gũi. Tưởng như còn gần gũi hơn cả những tiếng gọi của đời sống mà anh vừa tạm từ giã khi mặt trời đã đóng sập cửa một ngày:

Đêm ta nằm bóng tối che ngang
Đêm ta nằm nghe tiếng trăm năm
Gọi thì thầm gọi thì thầm gọi thì thầm
Đêm nghe trời như hú như than
Ta nghe đời như có như không
Còn lại mình / Đời bềnh bồng / Đời buồn tênh
(Còn Có Bao Ngày)

Sau những đêm nghe những lời thiên thu gọi như thế, Trịnh Công Sơn, có lúc, hình như bị đẩy tới chiếc hố sâu của niềm tuyệt vọng. Nhìn đi đâu anh cũng thấy bóng trăm năm bao phủ. Chỉ nhìn một vạt nắng vàng, cũng là chạm mặt thiên thu. *Vạt nắng vàng, nhắc lời thiên thu / Nhớ ngàn năm trôi qua.* Anh biết anh, rồi cũng sẽ như tất cả mọi người, không thể

tìm ra lối thoát khỏi cuộc vây của những tiếng gọi muôn thuở ... Một điều gì gần như niềm tuyệt vọng dấy lên:

Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng
Trong xuân thì thấy bóng trăm năm ...
Những ngàn xưa trôi đến bây giờ
Sống ra đi hay mới bước về
(Gần Như Niềm Tuyệt Vọng)

Trong nỗi niềm gần như tuyệt vọng như thế, Trịnh Công Sơn nhìn cơn mưa bây giờ khác trước. Đây không còn là những cơn mưa hồng để "em đi về cầu mưa ướt áo / đường phượng bay mù không lối vào", hoặc là những cơn "mưa bay trên tầng tháp cổ" nữa. Bây giờ là những cơn mưa mù mịt đất trời và mờ mịt thiên thu:

Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm trước mây qua mây qua...
Chìm dưới cơn mưa một ngàn năm nữa mây qua mây qua...
Bờ bến thiên thu nằm chìm dưới cơn mưa
(Chìm Dưới Cơn Mưa)

Trịnh Công Sơn tự hỏi, "Còn bao lâu cho thiên thu xuống trên thân này / Còn bao lâu cho mây đen tan trên hồn người / Còn bao lâu cho tôi xa anh, xa em, xa tôi." Những câu hỏi không có câu trả lời đích xác. Nhưng thật sự, có ai cần một câu trả lời không? Bởi lẽ, trong cảm nhận riêng của mình, mỗi người phải tự có câu trả lời riêng cho chính mình. Từ đó, đưa đến những thái độ sống khác nhau, những xác tín khác nhau trước cuộc đời. Câu hỏi về thiên thu thật ra là câu hỏi về đời sống. Anh nghĩ về thiên thu ra sao thì đời sống anh sẽ phản ánh rõ rệt điều đó như vậy trong cuộc làm người của anh. Trịnh Công Sơn luôn bị tiếng gọi của thiên thu nhắc nhở. Có những lúc anh cảm thấy mỏi mệt và nặng nề trước cuộc đời này. Nhưng anh vẫn luôn cảm thấy tiếng gọi và hình bóng của con người thu hút anh. Anh là chiếc cân để nhật nguyệt lên xuống hai bên. Anh là chiếc bóng để ngày và đêm tha hồ giỡn đuổi. Anh là cơn mê giữa Thực và Ảo, giữa Mộng và Giác, giữa Tiếng Xuân Thì và Bóng Trăm Năm. Cuộc đi của anh, một mình, là cuộc đi về của một con người đã nghe rõ quá những tiếng gọi thiên thu nhưng vẫn không đành lòng rời bỏ con người:

Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi
Đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt
Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt
Rọi suốt trăm năm một cõi đi về (...)
Đường chạy vòng quanh một vòng tiêu tụy
Một bờ cỏ non một bờ mộng mị ngày xưa
Từng lời tà dương là lời mộ địa

Từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe (...)
Con tình yêu thương vô tình chợt gọi
Lại thấy trong ta hiện bóng con người
(Một Cõi Đi Về)

[...]

KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT

Một lát cắt lớn khác, ngoài lát cắt về thời gian, cho ta cơ hội khảo sát kỹ những ám ảnh cũng như những hình tượng và nghệ thuật ngôn từ của Trịnh Công Sơn, là lát cắt về không gian.

Con người sống trong không gian, hay, nói khác đi, không gian là nơi cư trú của con người. Không những không gian thể hiện lối sống, phong cách sống của những con người chiếm hữu nó, mà không gian còn cho thấy nó có khả năng "uốn nắn" con người. Chúng ta có thể thấy rõ được điều đó khi nhận thức rằng thổ ngơi và địa lý đã là những yếu tố quan trọng, đóng góp vào việc quyết định tính cách và, rất nhiều khi, cả định mệnh của một dân tộc. Lịch sử hiện đại cho ta một thí dụ rõ nét: Nhật Bản. Định mệnh của dân tộc này, những bước thăng trầm của nó, và ngay cả tính cách của con người Nhật Bản, phần lớn, cũng đã do không gian sống của nó quyết định.

Không gian sinh tồn của con người, nhỏ thì là một túp lều, một mái nhà, lớn thì là cả trời đất mênh mang, không chỉ thể hiện khung cảnh và điều kiện sống của nó. Không gian còn thể hiện tâm trạng của con người. Nhất là nếu không gian này được nhìn xét dưới nhiều góc cạnh khác nhau và nếu nó xuất hiện trong khung cảnh sống nói chung của con người theo một tần số nào đó. Lúc ấy, có thể không gian đó không còn chỉ mang tính chất vật lý nữa; bấy giờ, nó mang nặng tính chất tinh thần. Nó thể hiện tâm trạng của con người. Nó thể hiện thế giới bên trong, thế giới nội tâm thầm kín của con người đã chiếm hữu hay bầu bạn với nó. Không gian lúc đó, như thế, trở nên một hình tượng. Nó là một hình tượng nghệ thuật mà người nghệ sĩ đưa vào trong tác phẩm của mình để diễn tả tâm ý mình trong những hoàn cảnh nhất định.

Đi vào thế giới âm nhạc của Trịnh Công Sơn, xét riêng về mặt nhạc ngữ , ta có thể nhận ra là không gian sống của anh có thể chia ra thành nhiều loại. Rộng lớn thì là đất trời mênh mang nói chung, rồi thì là biển, sông, rừng, núi. Nhỏ thì là phố, quán, và những con đường. Nhưng trong những vùng không gian vừa mang tính vật lý vừa mang tính tâm trạng này, người ta thấy sáng lên những biểu tượng, chẳng hạn như mặt trăng,

mặt trời, sóng, nước, mây, mưa, nắng, khói... Và con người, [illegible] giữa không gian, trong cái nhìn của Trịnh Công Sơn, và trong thế giới âm nhạc của anh, đã được phản ánh như thế nào. Nó là một biểu tượng để tô, dập lại những đường nét của thiên nhiên, hay, có nhiều khi, ngược lại, nó lại là thước đo để từ đó thiên nhiên được diễn tả, phản ánh.

Sau đây, chúng ta hãy thử lần lượt đi vào những không gian vừa có tính vật lý vừa có tính tâm trạng đó trong thế giới của anh.

Không Gian Trời Đất:

Trời đất là không gian lớn rộng để Trịnh Công Sơn và những con người, những chủ thể trong thế giới của anh, đi về. Nhưng trước hết, đó là nơi đi, về của chính anh:

Trời cao đất rộng một mình tôi đi, một mình tôi đi
Đời như vô tận một mình tôi về
Một mình tôi về, với tôi
(Lặng Lẽ Nơi Này)

Trong không gian ấy, anh lắng nghe và cảm nhận được hết cái im lặng của đất trời. Và của lòng mình. *Đời rộng thênh như im vắng tiếng rơi khô.* Nhưng, cũng có khi, lạc vào vùng không gian mênh mông ấy, anh như tìm thấy ở nó những biểu tượng tôn giáo. Không gian đất trời, bây giờ, kéo anh (và những chủ thể trong thế giới của anh) xích lại với những không gian trong Kinh Thánh, trong Cựu Ước:

Mặt trời hãy ngủ yên / Xin mặt trời hãy ngủ yên
Người hãy nhớ mang theo hành trang /
qua khung trời vắng chân mây địa đàng
(Xin Mặt Trời Ngủ Yên)
Ôi môi hờn / xin đừng / kể lại tích xưa buồn hơn
Đợi chờ năm
Làm gió qua truông thiên đàng
(Vết Lăn Trầm)

Trời đất trong anh cũng còn là một trang giấy, một ấn bản của những giấc mơ mà anh có giữa đời. Đó chính là những giấc mơ trong lòng anh, những giấc mơ nhiều khi trở nên hiện thực hơn khi con người mở mắt:

Trời còn in dấu chim xa nguồn
Đời còn bay những cơn mưa phùn
(Khói Trời Mênh Mông)
Tình đi âm thầm / Nghìn trùng như vết sương
Lạnh lùng như dấu chim

Tình mong manh như nắng
Tình còn đầy không em?
(Tình Sầu)

Nói trời đất là một ấn bản của những giấc mơ giữa đời của Trịnh Công Sơn thì có thể cũng đúng. Nhưng, có lẽ đúng hơn, nó chính là một tấm phông lớn, một màn ảnh lớn để anh nhìn ra những mộng ảnh, những hư ảnh, những thực ảnh hay những hiện ảnh của đời mình.

Đây có phải là thực ảnh:

Ta về nơi đây thoáng nghe gió lạnh
Hết mùa thu sang đã đến ngày đông
Những hàng cây xanh đón em áo lộng
Bây giờ ta nhìn khói trời mênh mông
(Khói Trời Mênh Mông)

Và đây có phải là mộng ảnh:

Tình ngỡ đã quên đi như lòng cố lạnh lùng
Người ngỡ đã xa xăm bỗng về quá thênh thang
Ôi áo xưa lồng lộng đã xô dạt trời chiều
Như từng con nước rộng xóa một ngày dìu hiu
(Tình Nhớ)

Còn đây là hiện ảnh chăng?

Mây và tóc em bay trong chiều gió lộng
Trời làm cơn mưa xanh dưới những hàng me
(Tuổi Đời Mênh Mông)

Và đây là hư hay là thực, hay đó chỉ là một chút phù ảnh khi người nghệ sĩ nhìn mây bay ngang đầu mà gọi thầm tên em:

Có còn trong em những đêm gió lộng
Ngồi bên hiên nhìn bến nước đầy dâng
Có còn trong em những cây nến hồng
Những cầu qua sông những chút tình duyên
Gió trời lênh đênh nhớ con phố hẹn
Ta nhìn ta về giữa trời hư không
(Khói Trời Mênh Mông)

Trịnh Công Sơn hỏi thầm trong lòng mình về những cơn mơ đời đã là rất thực mà cũng là rất hư ấy. Chân hay mộng thì những phiên bản của trời đất kia gửi tới cho anh cũng chỉ làm anh nhận thức được rõ thêm một điều này: đất trời quá bao la và con người quá nhỏ bé. Đôi khi do những cảm xúc chủ quan và thiết tha của mình, anh đã nâng lên thành cận ảnh những đường nét yêu dấu trong đời, *ôi áo xưa lồng lộng đã xô dạt trời chiều*, nhưng anh biết rằng con người chỉ là một hạt bụi trong cõi trời đất thiên

thu này. Ý nghĩ về sự mênh mông, bao la của không gian lại làm anh dụng chạm đến một nỗi ám ảnh lớn khác của mình: ám ảnh về thời gian:

Rộng nghìn thu một tà dương ấy ...
Vàng phai sẽ cuốn đi mịt mù
(Vàng Phai Trước Ngõ)

Và ám ảnh về thời gian, lại dẫn Trịnh Công Sơn, và cả chúng ta, đến một không gian khác trong tâm hồn của chàng nghệ sĩ.

Không Gian Núi và Biển:

Trong Trịnh Công Sơn, có một không gian ở dưới thấp, thu gọn lại nơi những con phố và những quán xá, nơi anh thường tìm thấy mỗi ngày hình ảnh của chính mình và những khuôn mặt bè bạn cũng như những người nữ thiết tha mà anh có trong đời; nhưng cũng có một không gian ở trên cao, như núi, trầm ngâm, chờ đợi, và một không gian ở khá xa, nhưng vẫn ầm ì tiếng gọi, như biển. Núi và Biển là những không gian vật lý, chắc chắn thế. Nhưng càng chắc chắn hơn trong thế giới âm nhạc của Trịnh Công Sơn, đó là những không gian tâm trạng. Núi và biển đều là những biểu tượng lớn trong thế giới của anh. Khi anh nói "Về bên núi đợi", hay "buồn lên núi nằm xuống", không có nghĩa thật là anh sẽ trèo lên núi hay về sống bên núi để làm cái công việc đợi chờ hay nghỉ ngơi (!) kia. Trịnh Công Sơn muốn nói đến một cái gì khác. Cái đó chúng ta ai cũng biết. Ngoài ra, trong anh, núi còn có thể đưa đến những liên tưởng khác nữa. Cũng thế, đối với Biển.

Trước hết, hãy trở lại với những núi non trong Trịnh Công Sơn. Trước hết, núi là một điểm hẹn. Một điểm hẹn trăm năm. Khi con người, dù như một ngọn gió kia, đã thấy mệt mỏi với đôi cánh lang thang của mình:

Cuồng phong cánh mỏi
Về bên núi đợi
Ngậm ngùi ôi đá cũng thương thay
(Chiếc Lá Thu Phai)

Vẫn ngọn gió mệt mỏi ấy. Bay về. Nó thiết tha quay về điểm hẹn:

Chợt như xác thân không còn
Tưởng mình như là cơn gió
Về chân núi thăm nấm mồ
(Lời Thiên Thu Gọi)
Tôi như là người ngồi trong đêm dài
nhìn tôi đang quá ngậm ngùi ...
Một hôm buồn lên núi nằm xuống

(Tự Tình Khúc)

Tại sao chàng nghệ sĩ lại muốn trở về núi. Có phải vì chàng mong ước rằng, nơi núi, ở bên kia của núi, chàng sẽ tìm lại được những yêu dấu cũ. Chàng sẽ dựng lại được những kỷ niệm tươi đẹp bên người:

Người đã đến và người sẽ về bên kia núi
Từng câu nói là từng cánh buồm giong cuối trời
Còn lại tiếng cười khóc giữa đời
(Cỏ Xót Xa Đưa)

Ngày xưa, khi người còn ở bên ta, ta đã dự cảm một cuộc chia ly loang màu xanh xẫm của núi chiều, hay màu tím than của dáng đêm đổ đầy trên bóng núi. Ta đã dự cảm điều đó, và, thật sự, bây giờ, người đã đi xa. Chỉ còn lại ta đứng đây nhìn bóng núi. Và nghe tiếng núi thầm thì. Hay than vãn. *Yama no Oto*. Như Kawabata đã nghe, có lẽ trong suốt cuộc đời ông.

Trịnh Công Sơn có những lúc đã muốn trở về. Núi là điểm hẹn. Núi là biểu tượng của một nơi xa xôi, hoang vắng, là một chốn cao và xa, thoát khỏi cuộc đời lắm mộng ảo, nhiều phiền tạp và bụi bặm này. Và núi cũng là một cứ điểm bền vững để người nhạc sĩ lui về cố thủ trong những lúc mệt mỏi với cuộc đời. Thế nhưng, đó có phải thực sự là nơi mà con người có thể lui về để kiếm tìm sự thực? Hay nó cũng vẫn nằm trong một cuộc mộng lớn hơn giữa chốn thiên thu này:

Một chiều núi bỗng mang thân cánh đồng /
thì cùng dòng nước khóc giùm
(Một Lần Thoáng Có)

Núi, như thế, chưa hẳn là một cứ điểm bền vững. Nhưng nó vẫn cứ là một biểu tượng của cuộc hẹn hò trăm năm trong lòng Trịnh Công Sơn. Anh đã cùng dòng nước khóc cuộc ra đi của núi. Nước, như thế, là sự vỗ về, là sự che chở, cưu mang ta. Từ đó, ta cũng hiểu rằng biển chính là sự vỗ về, an ủi và cưu mang thiết tha đó. Và ai, nếu không phải là em, đã hòa thân và hóa thân vào biển. Biển luôn mang đặc tính nữ trong thế giới của nghệ thuật của con người. *La mer*. Những tiếng nhạc mênh mang ôm dỗ và vứt đẩy ta vào những vùng lênh đênh xanh. Người Tây-ban-nha cũng xem biển mang đầy nữ tính. *La mar*. Chỉ có bọn chài tuổi trẻ hung hăng là có những lúc nhìn biển trong vẻ nam tính của nó để muốn mang thân mình ra đọ sức cùng. Chúng gọi Biển là *El mar*. Nhắc lại những điều này làm chúng ta lại nhớ đến Hemingway (8)

Núi và biển như thế là ôm ấp, gắn bó với nhau. Như trong những suy nghĩ của Trịnh Công Sơn về trời đất:

Trong khi ta về lại nhớ ta đi
Đi lên non cao đi về biển rộng
(Một Cõi Đi Về)

Núi là nơi để nằm xuống, để trả về. Nhưng biển là nơi để tâm sự, để thầm thì kể lể:

Người tìm về biển xanh / nói thầm về đời mình
An năn dấu rêu phong
(Lời Của Dòng Sông)

Biển là sự dịu dàng mềm mại, *trùng trùng ngoài khơi nước lên sóng mềm*. Biển luôn luôn là nơi cất giấu hay lưu giữ những gì thân thiết, đẹp đẽ và dịu dàng ở nơi em:

Tóc người dòng sông xưa ấy đã phai
Đã lênh đênh biển khơi
(Có Một Dòng Sông Đã Qua Đời)

Biển có khi là nơi chốn em về, để cho tôi hoang mang tìm kiếm. Nào tôi có biết em vẫn đang chờ mong một lời hò hẹn:

Chân nhuộm phố phường em về biển xa
Bàn chân thoát chốn lao tù
Em về đứng chờ dưới ngọn tình ca
(Góp Lá Mùa Xuân)

Thế nhưng, có khi biển cũng mang tâm sự của con người, hoài mong và tiếc nhớ. Biển lên tiếng gọi, và cả không gian con người, bây giờ, cùng chia sẻ nỗi buồn đau của biển. Bởi lẽ, hình như đó chính là nỗi đau của con người được biển ôm giữ hộ trong lòng. Và tiếng biển đó, thật ra, chỉ là tiếng vọng âm của con người quắt quay trong nỗi hoài nhớ của chính mình. *Biển Nhớ* đã là một trong những bài hát đẹp và buồn, mang tính cách Trịnh Công Sơn nhất trong thập niên sáu mươi, một thập niên mà xã hội miền Nam Việt Nam và con người sống trong xã hội ấy đang có những chuyển mình thay đổi một cách tàn khốc. Giai đoạn đó là một cơn đau dài. Nhiều giá trị xã hội cũng như nhiều giá trị con người, mặc dù không hẳn là toàn vẹn về mọi mặt, nhưng đã được thiết lập một cách khá bền vững trước đó và mang lại cho con người một sự bình an tạm bợ, nay đang vặn mình trong một cơn thoát xác. Những cơn lốc bắt đầu cuốn lên. Tiếng gọi của *Biển Nhớ*, bây giờ, nghe lại, thấy như là tiếng gọi xót xa, đau đớn về một điều gì êm đềm, tha thiết đã không còn nữa. Đặt nó trong nhịp thở chung của thời đại, và thử đối chiếu nó với nét đẹp dịu mềm và tha thiết, đằm thắm, một sự tha thiết phản ánh cái bình an của hơi thở con người, của bài *Nắng Chiều* của Lê Trọng Nguyên chẳng hạn, ta sẽ thấy là *Biển Nhớ* mang trong nó hơi thở của thời đại mà nó ra đời biết bao (9):

Ngày mai em đi / Biển nhớ tên em gọi về
Gọi hồn liễu rũ lê thê / Gọi bờ cát trắng đêm khuya (...)
Ngày mai em đi / Biển nhớ em quay về nguồn
Gọi trùng dương gió ngập hồn
Bàn tay chăn gió mưa sang
Ngày mai em đi / thành phố mắt đêm đèn vàng
Hồn lẻ nghiêng vai gọi buồn
Nghe ngoài biển động buồn hơn (...)
Ngày mai em đi / Biển nhớ tên em gọi về
Triều sương ướt đẫm cơn mê / Trời cao níu bước sơn khê
Ngày mai em đi / Cồn đá rêu phong rũ buồn
Đèn phố nghe mưa tủi hờn (...)
Ngày mai em đi / thành phố mắt đêm đèn vàng
Nửa bóng xuân qua ngập ngừng
Nghe trời gió lộng mà thương

Không Gian Sông:

Đây cũng là một không gian ám ảnh của Trịnh Công Sơn, người nhạc sĩ. Nhưng không như Biển, Sông thường là gần gụi với con người hơn, về khía cạnh địa lý cũng như về khía cạnh tâm trạng. Thường, sông quấn quanh không gian cuộc sống của con người và đem lại cho con người những mơ ước thoát đòng. Những không gian cuộc đời nhiều khi quá chật hẹp và làm con người cảm thấy bí bức. Sông cho con người một lối thoát. Sông sẵn sàng nghe những lời tâm sự của người, và chở những mơ ước của nó đi xa. Hoặc, có khi, sông nâng những mơ ước của con người lên cao, thành mây, rồi thành mưa. Như thế, sông là người bạn mà con người gần như luôn luôn có thể tin cậy được. Sông bồi đắp và nuôi dưỡng. Và khi những mơ ước của con người được sông đưa lên cao để nở giữa trời, sông quả thật đã dìu con người và khiêu vũ với nó giữa cuộc thênh thang trời đất:

Những dòng sông nối đôi tay liền với biển khơi ...
Con sông là thuyền / mây xa là buồm
Từng giọt sương thu hết mênh mông
(Bốn Mùa Thay Lá)

Sông mở rộng không gian cho con người. Và có khi, nó đìm chết một ngày của đời người trong vũng không gian ấy.

Dòng sông nắng cho bờ bến rộng...
Một dòng sông chở ngày hấp hối

(Vàng Phai Trước Ngõ)

Nhưng, dù sao đi nữa, sông với người vẫn gần như luôn cần có nhau. Bởi vì, hai thực thể đó, có lẽ đã là những chiếc bóng của nhau. Sông đã giữ gìn hình ảnh của con người trong nó. Và con người, không phải nó vẫn luôn mang trong lòng một dòng sông hay sao? Một dòng sông êm đềm hay một dòng nước cuồn cuộn chảy. Để con người nghe ra những tiếng thời gian. Thế nên, nếu có một lần nào đó người bỏ đi, dòng sông kia còn lại gì?

Người ra đi bến sông nằm lạnh
Này nhân gian, có nghe đời nghiêng?
(Có Nghe Đời Nghiêng)

Bởi lẽ ấy, rồi người lại trở về. Sông ôm ấp, gìn giữ và chở đi xa những mơ ước hay những dấu buồn đau của con người:

Dường như bão qua / dòng sông nước lên
Đời không có mưa mà vẫn ướt mềm
(Gần Như Niềm Tuyệt Vọng)
Tìm lại trên sông những dấu hài
(Đóa Hoa Vô Thường)
Một dòng sông sâu / chở hồn thương đau
(Em Đi Trong Chiều)

Chính vì sông là nguồn an ủi, là nơi ôm ấp những thiết tha, đau đớn của ta, là nơi rửa sạch những vết thương mà ta có thể bắt gặp giữa đời này, Trịnh Công Sơn (và cả người nữ của anh) thường tìm về với sông để kể lể, hỏi han. *Người tìm về dòng sông / hỏi thầm về đời mình*. Thậm chí, sông còn là nơi để nhận giữ những lời trăn trối cuối:

Một chiều em đứng cuối sông / Gió mùa thu rất ân cần
Chở lời kinh đến núi non / Những lời tình em trối trăn
(Đóa Hoa Vô Thường)

Cũng chính vì biết em đã ra sông để thả bay những lời trối trăn trong nắng, Trịnh Công Sơn, khi đi tìm em, cũng đi về dòng sông ấy. Vì anh hiểu rằng, sông kia đã trở nên một điểm hẹn giữa hai người:

Gọi em cho nắng chết trên sông dài
(Hạ Trắng)

Còn một lời gọi nào đẹp hơn thế? Người nhạc sĩ đứng bên bờ sông và gọi người yêu của mình. Anh gọi mãi, gọi mãi. Cho đến khi chiều hấp hối. Và chết trên dòng sông trắng. Tưởng như tiếng gọi đã đụng vào cõi vô biên.

Sóng:

Biển, sông, cũng như núi, đó là những bến hẹn. Những điểm đợi của con người. Nhưng một trong những biểu hiện của sông và biển là sóng. Sóng là tiếng nói của cả hai. Sóng là những nỗi dội đập của lòng ta trong lời sông, tiếng biển. Thật ra sóng cũng là ta, và ta là sóng. Làm sao tách hai ra được. Đó là sự phân thân. Bởi thế, khi ta nói với sóng, thì cũng chính là ta nói với ta. Đó là những lời tự nhủ thầm. Đó là những tiếng kêu trong ta. Để nhắc rằng ta vẫn còn những cảm nhận, những đau đớn xót xa buốt sắc trong lòng. Làm sao sóng không hiểu? Chỉ có người với người là còn có những lúc không hiểu nhau, còn có những lúc quay mặt đi. Nhưng sóng là ta, ta là sóng, làm sao sóng không hiểu những tiếng kêu đau đớn của chính mình?

Biển sóng biển sóng đừng xô nhau
Ta xô biển lại sóng về đâu?
Sóng bạc đầu / và núi chìm sâu
Ta về đâu đó (...)
Biển sóng biển sóng đừng xô nhau
Ta xô biển lại sóng nằm đau
Biển sóng biển sóng đừng xô tôi
Đừng xô tôi ngã giữa tim người
(Sóng Về Đâu?)

[...]

Mưa:

Có mây thì phải có mưa. Đó là hai mặt gắn bó của đời sống tự nhiên. Thật ra, mây và mưa cũng chỉ là một. Như vui và buồn. Như nụ cười và giọt nước mắt. Đó chỉ là những cách nói. Thực ra, mưa dễ nhắc con người đến những kỷ niệm buồn của đời sống. Như những cơn mưa bay nghiêng trên tầng tháp cổ nhắc người ta về những cơn đau vùi lúc người ta nằm nhớ người yêu. Đó là những ngày khởi đầu thế giới Trịnh Công Sơn mở ra với chúng ta, làm chúng ta bỗng thấy rằng ở trong những cơn mưa hình như còn có những điều khác nữa:

Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ (...)
Buổi chiều ngồi ngóng những chuyến mưa qua
Trên bước chân em âm thầm lá đổ
Chợt hồn xanh buốt cho mình xót xa...
(Diễm Xưa)

Trịnh Công Sơn nghe mưa để thấy đời biển động. Ngoài kia vang lên tiếng sóng. Anh nghĩ về những bia đá lạc loài, những đời sỏi đá buồn thảm để nghĩ đến thân phận của chính mình. Và thân phận của con người. *Làm sao em biết bia đá không đau?* Câu hỏi khơi dậy tư tưởng *vạn vật nhất thể*. Nó đánh bật lên một hơi lửa ấm trong cảm xúc của con người. Hơi lửa mong tìm sự sẻ chia và đồng cảm. Lúc yêu Diễm, Trịnh Công Sơn vẫn còn trẻ lắm.

Tiếng mưa đánh lên những ngọn lửa cho con người hơi ấm. Mưa còn làm tiếng ru, vỗ về con người, *thôi ngủ đi em / mưa ru em ngủ / vỗ về em kết nụ / nuôi trọn một đời / nuôi một đời người*... Những tiếng mưa bốn chữ vẫn tiếp tục làm nhịp võng đong đưa.

Mưa cũng nhắc ta đến những lời hò hẹn. *Những giọt mưa, những nụ hoa, hẹn hò gặp nhau trước sân nhà*. Đó là những giọt mưa làm cho những nụ hoa hạnh phúc. Hay ngược lại.

Và chợt nhớ những cơn mưa hồng. Có lẽ trên cuộc đời này, Trịnh Công Sơn là người duy nhất giữ được mầu nắng hồng trong mây và giữ được mầu mưa hồng trong nắng. Những giọt mưa hồng ấy đã giữ được sự thủy chung với cội nguồn mình:

Trời ươm nắng cho mây hồng / Mây qua mau em nghiêng sầu
Còn mưa xuống như hôm nào /
Em đến thăm mây âm thầm mang gió lên
Người ngồi đó trông mưa nguồn / Ôi yêu thương nghe đã buồn
Ngoài kia lá như vẫn xanh
Ngoài sông vắng nước dâng lên hồn muôn trùng
(Mưa Hồng)

Cơn mưa hồng, cơn mưa thủy chung của mầu trời, rơi xuống thành người con gái đi trong phố xá Sài Gòn dầm nước của mùa hạ:

Mưa mùa mưa Sài Gòn mưa
Mưa phố vai mưa mềm
Bàn tay em đôi tay mùa hạ / Phố mưa tôi tìm
(Mưa Mùa Hạ)

Nhưng tiếng mưa bềnh bồng thánh thót nhất của Trịnh Công Sơn có lẽ vẫn là những tiếng mưa trong *Tuổi Đá Buồn*. Tiếng mưa ấy đã nghe một lần rồi thì không sao quên được. Tiếng mưa đánh trên những phím dương cầm của lá xanh, tiếng mưa òa vang những nốt nhạc của mây trên cao, mây trôi từng phiến, và, đâu đó, từng vạt mây đánh chéo xuống thành những vạt mưa. Một cơn mưa kỳ ảo ướp mùi những đóa hồng tàn. Một cơn mưa nghe văng vẳng trong nó những tiếng chuông nhà thờ ngân thênh thang và đánh trầm trầm như những tiếng dương cầm ở những *octave* cao

và trầm nhất. Cơn mưa bay ngang trên thành phố và làm rụng xuống rất nhiều giọt nước mắt của trời:

Trời còn làm mưa mưa rơi mênh mang
Từng ngón tay buồn em mang em mang
Đi về giáo đường
Ngày chủ nhật buồn còn ai còn ai
Đóa hoa hồng cài lên tóc mây
Ôi đường phố dài lời ru miệt mài ...
Đóa hoa hồng vùi quên trong tay...
Trời còn làm mưa mưa rơi thênh thang
Từng gót chân trần em quên em quên...
Đóa hoa hồng tàn hôn lên môi ...
(Tuổi Đá Buồn)

Và, cùng với cơn mưa, những tiếng chuông vẫn còn tiếp tục bềnh bồng gõ nhịp trong trái tim ta.

[...]

Mặt trời:

Cùng với mặt trăng, đây là một biểu tượng xuất hiện theo một tần số cao trong thế giới nhạc ngữ của Trịnh Công Sơn. Mặt trời là nguồn sống, là dấu chỉ cho sự tiếp diễn của cuộc lữ thứ trên trần gian. Nhưng, đối với Trịnh Công Sơn, mặt trời cũng có khi mang trong nó những xót xa, những dấu hiệu của nỗi tuyệt vọng của con người. Thật ra, đó là một biểu tượng muôn đời vẫn tiếp tục soi dấu của nó mãi trên trần gian này. Nhớ Zarathustra của Nietzsche có lần đứng trên đỉnh núi cao mà nói với mặt trời về sự liên hệ của nó với con người. Nếu không có con người khốn cùng đang lăn lộn dưới mặt đất kia, mặt trời lấy đâu ra sự huy hoàng và tìm đâu ra được ý nghĩa cho sự tồn tại của mình? Đối với Trịnh Công Sơn, mặt trời trong mắt anh đôi khi được nhìn với con mắt nhận xét của đứa bé khôn ngoan mà một lần Khổng Tử đã gặp trên đường đi của mình. Mặt trời lúc xa lúc gần:

Mặt trời lấp lánh trên cao vừa xa vừa gần
(Bốn Mùa Thay Lá)
Mặt trời xa đã bay về gần / Rơi trên sông rơi sau bờ thành
Nhìn cỏ cây ráng pha mầu hồng / Nhìn lại em áo lụa thinh không
(Níu Tay Nghìn Trùng)

Mặt trời của Trịnh Công Sơn thật đẹp và thơ. Nó cũng có những nét thơ và đẹp như chiếc "tịch dương hồng" của Nguyễn Du. Mặt trời của

Nguyễn Du mang trong nó một mầu cổ kính, tịch lặng. Nó rơi xuống , và lặng lẽ cháy, đỏ hồng trong chiều. Còn mặt trời của Trịnh Công Sơn mang trong nó cái dáng dấp và hơi thở phập phồng của thời đại. Hơi thở trong "tà áo lụa thinh không" kia. Hãy nhìn lại một lần nữa mặt trời của Nguyễn Du, và nhớ đến mặt trời của Trịnh Công Sơn, để nghe và cảm lại, một lần nữa, cái không khí của những thời đại:

Hoàng Mai kiều thượng tịch dương hồng
(Trên cầu Hoàng Mai, bóng chiều cháy đỏ)
(Hoàng Mai kiều vãn diểu)

Có thiền sư nhìn ra mặt trời là trái tim của con người (10). Nó là nhịp đập của sự sống con người. Nó gắn con người vào nhịp đập, vào trái tim của vũ trụ. Có phải là chính người nhạc sĩ cũng có những lúc nhìn ra điều đó không?

Mặt trời nào soi sáng tim tôi... / Mặt trời soi một kiếp rong chơi
(Cát Bụi)

Nhưng mặt trời cũng có những khi tạo ra những ảnh hưởng có tính hỗn hóa. Mặt trời làm cho mọi thứ hóa ra những hình ảnh hỗn loạn, không nằm trong ý thức của con người. Con người như bị hôn mê đi dưới ảnh hưởng thôi miên của con mắt vĩ đại treo trên cao kia. *Mặt đất im, mặt trời cái nhìn*. Hay, có khi ngược lại, chính trong lúc bị mặt trời thôi miên ấy mà con người nhìn ra những sự thật của đời sống, những sự thật không bị những ảo tưởng dời che chắn khiến cho chúng thường mang dáng dấp của những mộng-ảo-thật trong mắt người. Mặt trời giúp mở ra một cái nhìn vào hiện thực:

Trên đời người trổ nhánh hoang vu /
Trên ngày đi mọc cành lá mù
Những tim đời đập lời hoang phế / Dưới mặt trời ngồi hát hôn mê
Dưới vòng nôi mọc từng nấm mộ / Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa
(Cỏ Xót Xa Đưa)

Mặt trời có thể tạo ra những cơn hôn mê; nó cũng có thể giúp đưa con người vào cái nhìn xuyên suốt để đi đến sự tìm hiểu cấu trúc của hiện thực. Nó cho ta một cái nhìn vào trái tim của thực tại. Nó là sự có mặt cần thiết cho cuộc sống của con người trên trần gian này. Trong tất cả những ý nghĩa vừa có tính vật lý (physical) vừa có tính siêu hình (metaphysical) của nó. (...)

[...]

Không Gian Phố:

Trước hết, đối với Trịnh Công Sơn, phố là nơi có những mặt người, những mặt người xa lạ cũng như những mặt người thân quen. Phố là nơi có sự sống, sự sống cứ mãi tiếp diễn và như một dòng chảy vô tận. Phố là sự sinh động. Với những quán xá, những con đường. Trong phố có nắng, có mưa, có những lá cây và có những cỏ hoa lấp lánh. Ở phố, con người có thể tìm ra mọi dạng thức của đời sống. Trong phố, con người có thể thấy được đủ mọi nét vẽ của cuộc đời. Trong đó, có những nét nhạc vui và những tiếng nhạc buồn. Có những thiết tha và có những khổ lụy. Có những nụ cười, có những giọt nước mắt, có vị mặn đắng của đời sống, và có những chất ngọt thơm của cuộc đời. Hãy xem thử một cuộc triển lãm về phố trong thế giới của Trịnh Công Sơn.

Trước hết là một con phố hồng, một con phố lạ. Nó đẹp và tươi đến độ chúng ta cảm thấy là nó không có thật giữa cuộc đời này. Nhưng nó đã mọc lên giữa lòng ta qua mắt nhìn của người nhạc sĩ:

Trời đất kia, có hay ta về
Một phố hồng, một phố hư không
Đường lên cao, bước chân nhè nhẹ
Sương, ô kìa, sương rơi bềnh bồng
(Có Nghe Đời Nghiêng)

Một phố vui. Với nắng và lá:

Bên trời còn nắng / Lá trời còn xanh
Phố còn người đông
(Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày)

Một phố có em, với hoa vàng, với trời hạ, với một thoáng hương mềm tha thiết, và với tiếng cười em thoảng bay, đâu đó, tưởng chừng như có như không:

Em đến bên đời / hoa vàng một đóa
Một thoáng hương bay / bên trời phố hạ (...)
Em cười đâu đó giữa lòng phố xá đông vui
(Hoa Vàng Mấy Độ)

Và một phố hoa khác. Với em, trong một cảnh quay chậm, giữa những loài hoa vàng và tím. Và có thể với một chùm hoa giấy màu đỏ cam đong đưa. Tất cả bồng bế nhau, hơi nhòe đi trong nhịp chuyển động, trên nền đen của tóc:

Đường phố em về / tóc cùng hoa quyến luyến
(Thành Phố Mùa Xuân)

Trịnh Công Sơn là con người của phố, một con người luôn nhớ phố

phường. Anh không thể sống một ngày mà không xuống phố. "Từng ngày chôn chân nhớ phố lang thang" là nỗi khổ đau cụ thể của một người bị giam hãm trong bốn bức tường, không được nghe những tiếng nói bạn bè, những tiếng cười thân yêu. Hạnh phúc của anh là sự gặp gỡ tất cả những con người thân quen cũng như những con người xa lạ mà trần gian đã gửi đến cuộc đời này. Anh muốn dang rộng vòng tay để ôm lấy và yêu thương tất cả những con người:

Gặp nhau trong phố, xin yêu khôn nguôi những thân người
(Đời Cho Ta Thế)

Người nhạc sĩ yêu những đường phố trần gian. Anh nhìn ra mọi vẻ mặt thân thiết của những đường phố đó:

Đường phố dài một đường phố dài
Đường phố này một chiều tôi tới
Đi thong dong tôi chào vẫy mọi người
Đường phố cười (...)
Đường rất tình một đường rất tình
Đường rất gần một ngày xưa lắm
Khi chân qua bỗng nghe đầy tiếng chim
Đường trái tim
Đường tình yêu nghe tiếng ai nỉ non
Đường hàm oan nghe tiếng ai than thầm
Đường máu xương chờ lau hết dấu vinh quang
Đường đến tôi chờ em đã quá lâu năm...
(Có Những Con Đường)

Trịnh Công Sơn đã đi qua nhiều loại phố phường khác nhau. Anh đã đi "về trên phố cao nguyên ngồi" để nghe "tiếng gà trưa gáy khan bên đồi" vắng. Anh đã đi thăm "phố xưa dấu dạn" để thấy những vết tích của "cỏ lá buồn tênh". Những đường phố ấy buồn bã vì thưa vắng bóng người, và ở đó, "tháng năm quá rộng", "khói trời mênh mông", và đời lúc nào cũng vẫn "còn bay những cơn mưa phùn". Ở Huế, nơi quê hương của tâm hồn Trịnh Công Sơn, trong những đường phố của thành quách hoang vu, ẩm mốc, giữa đêm thâu vắng lặng với những "tiếng muôn trùng đẩy đưa", anh nằm nghe ngóng cuộc đời:

Nghe trăm tiếng ngậm ngùi / Nghe lăng miếu trùng vây
Nghe xa cách cuộc đời / Nghe hoang phế cạnh đây
Xin trên những đường dài / Cho nghe bước rộn vui
Xin trên những nụ cười / Còn rạng rỡ mặt trời
(Nghe Tiếng Muôn Trùng)

Đó là hình ảnh những con đường ở Huế, như Trịnh Công Sơn trong

một bài viết đã hé mở cho ta thấy, hay đó là những con đường của bất cứ nơi nào trên quê hương Việt Nam mà Trịnh Công Sơn đã phả cái tâm hồn rất Huế của mình vào. Nhưng, khi đến Hà Nội, Trịnh Công Sơn cũng bắt ngay được cái hình ảnh rất Hà Nội này, cái hình ảnh "nhòa phố mong manh nhòe phố mưa" mà Trần Anh Hùng cũng đã tìm thấy trong *Mùa Hè Chiều Thẳng Đứng* (À la Verticale de l'Été). Trịnh Công Sơn đã bắt được cái hồn của những con phố cổ. Dòng nhạc của anh, ở đây, lan chảy thành một dòng dài với những ngoắt khúc bất chợt để làm thành những ngõ dài ngõ ngắn của Hà Nội. Trong dòng nhạc ấy và trong những ca từ mà anh đặt trên nó, có ai lại không thấy hiện lên tha thiết những con đường Hà Nội cổ xưa:

Hà Nội mùa thu cây cơm nguội vàng
Cây bàng ngói đỏ nằm kề bên nhau
Phố xưa nhà cổ mái ngói thâm nâu
Hà Nội mùa thu, mùa thu Hà Nội
Mùa hoa sữa về thơm từng cơn gió
Mùa cốm xanh về thơm bàn tay nhỏ
Cốm sữa vỉa hè thơm bước chân qua...
(Nhớ Mùa Thu Hà Nội)

Phố luôn gắn liền với quán xá. Đó là những chiếc cửa sổ mở ra mở vào những tâm sự của nó. Có khi đó là một tâm sự buồn:

Có chén rượu chờ trong quán đêm đêm
(Bay Đi Thầm Lặng)

Có khi người nhạc sĩ mong được làm cái quán kia, để chờ đón em vào. Để mong được chia sẻ những tâm sự vui buồn của em:

Tôi xin làm quán đợi / buồn chân em ghé chơi
(Biết Đâu Nguồn Cội)

Trong những đường phố mà Trịnh Công Sơn đã đi qua đó, tình cờ, một hôm người nhạc sĩ gặp em, *một ngày tình cờ biết em / là ngày lạ lùng biết trần gian*. Sự gặp gỡ đó mang trong nó những hạt mầm hạnh phúc và bất hạnh lớn:

Hôm chợt thấy em đi về bên kia phố
Trong lòng bỗng vui như đời rất lạ
Tôi tìm thấy tôi theo từng gót xa
Làm lời lá bay trên đường đi
Tôi tìm thấy tôi như giọt nắng kia
Làm hồng chút môi cho em nhờ (...)
Dưới phương phố kia có người nhớ em
Nằm mộng suốt đêm trong thiên đường

(Cho Đời Chút Ơn)

Vẫn em. Và hạnh phúc ấy nghe như một tiếng chim bay trong thành phố:

Em cùng lá tung tăng như loài chim đến
Và đã hót giữa phố nhà (...)
Bao đường phố em qua nắng lên đứng chờ
(Tuổi Đời Mênh Mông)

(...) Chính vì em là một nét xanh của lá, một nét tím của mây, một nét hồng của nắng, một nét trắng của mưa, một nét vàng của hoa, chính vì em là một nét mềm của tiếng chim kia, một nét vui của bờ tường ấy, nên khi em ra đi, phố trở nên trống vắng, như bức tranh thiếu cái sinh động của một linh hồn:

Nếu thật hôm nào em bỏ đi
Em bỏ đi
Sau lưng em còn con phố dài
Những hàng cây loan tin nhau rồi im tiếng nói
Quanh đây hoang vu tiếng cười
(Rơi Lệ Ru Người)

Trịnh Công Sơn nhắc lại những cảnh phố cũ. Đó là những điều thân thiết mà phố mang đến cho chúng ta. Đó là phố của tất cả mọi người; đồng thời, đó cũng là phố của chỉ hai người mà thôi. Phố là thế. Phố mở rộng cho tất cả, nhưng phố cũng gìn giữ những riêng tư cho mỗi hai người:

Nhớ phố xưa quen / biết tên bàn chân
Nhớ đèn đường từng đêm thao thức
Sáng cho em vòm lá me xanh (...)
Nhớ bạn bè chào nhau quen tiếng
Phố em qua gạch ngói quen tên...
Khi chiều xuống bên sông nước lên
Én nô đùa giữa phố nhà
Có nắng vàng lạc trên lối đi (...)
Trong lòng phố / mưa đêm trói chân
Dưới hiên nhìn nước dâng tràn
Phố bỗng là dòng sông uốn quanh
(Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

Phố là nơi gặp gỡ, phố là chỗ khởi đầu, thế nên, khi người con gái ra đi, tan loãng vào cuộc đời này, "em theo đời cơm áo / mai ra cùng phố xôn xao / bao nhiêu ngày yêu dấu tan theo", hay khi bóng người đã khuất lấp mịt mù, "ngủ đi em đôi vai lụa mát / ngủ đi em da thơm quả ngọt", Trịnh Công Sơn cũng vẫn không thể quên được những ngày yêu dấu cũ. Anh

sống với cuộc hồi tưởng:

Tôi đã đưa em qua nhiều phố
Những sáng mênh mông tôi ngồi nhớ
(Trong Nỗi Đau Tình Cờ)

Nhìn lại những con phố, những con phố mà ngày xưa đã từng là những lưu điểm của hạnh phúc, đã là những điểm lập lòa ánh sáng và lấp lánh những tiếng cười vui, những sắc màu tươi thắm của đời, Trịnh Công Sơn lắng nghe lại những âm hao cũ. Lúc đó, chỉ còn nỗi buồn rớt lại, trong một không gian xa lạc và mất dấu:

Giật mình nhìn quanh
Ồ phố xa lạ
(Bên Đời Hiu Quạnh)

Con người chợt nhận thức ra rằng tất cả cuộc đời bây giờ là lạ mặt:

Bàn chân trong phố xa lạ nhiều
Có người lòng như nắng qua đèo
(Có Một Dòng Sông Đã Qua Đời)

Tất cả những đường phố trong anh, bây giờ, đều đã chết. Còn nếu không, chúng chỉ là những chứng tích của sự buồn thảm. Không còn những ngày cũ, với ta nhìn "gió trời thênh thang / nhớ con phố hẹn". Không còn những ngày đã xa rồi, như bản tính của bất cứ một người con gái nào, đùa vui với hạnh phúc trông ngóng của người yêu, em "tặng hết cho tôi một phố chờ". Không còn những ngày tôi đã cùng em chạy trốn mưa trong thành phố cũ, "mưa phố vai mưa mềm / bàn tay em đôi tay mùa hạ phố mưa tôi tìm". Có còn lại chăng chỉ là một nỗi quạnh hiu rụng đầy trong ta:

Có đường phố nào vui cho ta qua một ngày
Có sợi tóc nào bay trong trí nhớ nhỏ nhoi
Không còn không còn ai / ta trôi trong cuộc đời...
(Ru Ta Ngậm Ngùi)

Phố, không có dáng em, bây giờ, chỉ còn là nỗi buồn đau của đời sống này kéo dài, kéo dài mãi. Phố xưa không còn là tiếng chim hót bay vào trời xanh, bây giờ "phố xưa nằm bệnh / đàn chim non réo bên vườn hoang". Phố, đóa hoa hồng ngày xưa nở tươi trên môi cuộc đời, bây giờ, không có bóng em, nó chỉ còn là một nụ hồng "vùi quên trong tay". Thành phố, "đóa hoa hồng tàn hôn lên môi" kia, bây giờ, chỉ là một cơn nhớ bay dài trong mưa, là vị mặn của một giọt thầm trên mắt, hay của nhiều giọt thầm như thế. Chợt nhớ những câu thơ cũ, về một nỗi đau khi bước trên thành phố nhầu nát và mất bóng em:

Đi trên thành phố phai nhầu
Bước chân xiêu vẹo nghe sầu vọng âm
Lời em trên mắt âm thầm
Khua chân phố nhỏ giọt dầm đìa tuôn
(Hoài Khanh)

Hình ảnh phố khi con người dã không còn bên nhau nữa chỉ mang toàn những nét xiêu vẹo và nhầu nát như thế. Nếu bị đầm trong mưa, hình ảnh buồn bã và khốn khổ ấy sẽ lại được càng làm cho rõ nét hơn. Và người đi trong phố, lúc đó, nghe đèn phố trong mưa kể lể những tiếng buồn qua ánh điện vàng. Ánh điện vàng đó chính là ánh đèn soi chiếu những chiếc bóng hấp hối trong đời mình:

Cồn đá rêu phong rũ buồn
Đèn phố nghe mưa tủi hờn (...)
Thành phố mắt đêm đèn vàng
Hồn lẻ nghiêng vai gọi buồn
(Biển Nhớ)

Trịnh Công Sơn là một người thiết tha với phố, bởi lẽ, như đã nói, phố là bến đợi một thời của tuổi trẻ anh, là không gian in đầm những hạnh phúc có thật mà anh tìm ra được giữa cuộc đời này. Phố, với anh, thật sự không còn là một khoảng không gian mang tính vật lý nữa. Nó đã trở nên một khoảng không gian tinh thần, tô đậm những hình bóng và những nhớ tiếc, xót xa có những tên gọi cụ thể trong hồn anh. Trong những phố ấy, đi đâu Trịnh Công Sơn cũng chạm mặt với những hạnh phúc cũ, mà nay đã trở nên những nỗi buồn. Những nỗi buồn mà anh vẫn mãi không muốn từ bỏ:

Chiều một mình qua phố âm thầm nhớ, nhớ tên em
Gió ơi, gió ơi bay lên / để bụi đường cay lòng mắt (...)
Chiều qua bao nhiêu lần môi cười, cho mình còn nhớ nhau
Chiều qua bao nhiêu lần tay rời, nghe buồn ghé môi sầu
Ngày nào mình còn có nhau xin cho dài lâu
Ngày nào đời thôi có nhau xin người biết đau
(Chiều Một Mình Qua Phố)

Người đi trên phố, và phố nhắc nhở người những cơn đau. Đau vì một người đã ra đi, một người đã về bên kia núi. Nhưng cũng có khi đau vì một người đã không còn bên cạnh ta nữa. Cho dù người vẫn còn đâu đó trong cuộc đời này, vẫn còn cười nói "đâu đó trong lòng phố xá đông vui"; nhưng thật sự, đời sống đã dạy cho con người biết rằng "trong cuộc bể dâu ôi trăm ngày phố xá cũng trôi theo / Trong hội trần gian ôi bao ngày yêu dấu cũng không còn". Từ đó, cho dù, "có lần bàn chân qua phố thấy người

/ sóng lao xao bờ tôi", thì người vẫn biết rằng tất cả mọi sự, như dòng nước kia, đã theo nhau chảy dưới chân cầu. Người đi trên phố, đi mãi đi mãi, và phố kia, bây giờ, như một mũi tên, bay tới đâm thẳng vào trái tim người. Phố đóng đinh ta trên cây thập tự:

Tưởng rằng đã quên / cuộc tình sẽ yên
Tưởng rằng đã quên / thân đau muốn nằm
Vì từng bước em là từng mũi đinh cuồng điên (...)
Tưởng rằng đã quên / cuộc tình sẽ yên
Tưởng rằng đã quên / em qua phố rộng
Một lời trối trăn còn tìm thấy trong đôi mắt (...)
Tưởng rằng đã quên / tay em vẫn còn
Dựng đời bão lên / làm từng vết thương hồn nhiên
(Tưởng Rằng Đã Quên)

Nhưng không phải phố chỉ là nơi cho Trịnh Công Sơn, con người ở vị trí chủ thể, cơ hội thẩm thấu những kinh nghiệm của đời mình. Phố còn là nơi để người nữ, con người đối trọng của anh, cảm nhận cuộc sống. *Em là tôi và tôi cũng là em.* Bởi thế, người nữ của Trịnh Công Sơn, như anh, cũng đã có những cơ hội cảm nhận đời với tất cả những gam màu, những sắc độ, và những cung bậc của nó. Nhưng, cũng như anh, hình như những cảm nhận sâu sắc nhất của con người ấy cũng đều nằm trong vùng hồi quang của những bất hạnh, xót xa và đau khổ:

Chiều nay em ra phố về / thấy đời mình là những chuyến xe
Còn đây âm vang não nề
Ngày đi đêm tới / trăm tiếng mơ hồ
Chiều nay em ra phố về / thấy đời mình là những đám đông
Người chia tay nhau cuối đường
Ngày đi đêm tới / nghe tiếng hư không (...)
Chiều nay em ra phố về / thấy đời mình là những quán không
Bàn im hơi bên ghế ngồi
Ngày đi đêm tới / đã vắng bóng người
Chiều nay em ra phố về / thấy đời mình là con nước trôi
Đèn soi trên vai rã rời
Ngày đi đêm tới / còn chút hao gầy
(Nghe Những Tàn Phai)

Phố, như vậy, chính là không gian tục lụy của Trịnh Công Sơn. Tục lụy với tất cả những hạnh phúc và khổ đau của nó, với tất cả những sắc độ và gam màu của nó. Nếu rừng, núi, sông, biển, cho dù là những biểu tượng khá thân thiết với con người, vẫn có những khi mang những nét xa cách với nó, thì phố là một biểu tượng gắn chặt với những cảm nhận và

thức nhận của con người về cuộc đời với đủ nét tân toan cam khổ ấy. Phố là không gian để con người sống cùng và sống với. Đó là một không gian nhỏ hẹp của cuộc đời, nhưng, qua nó, người ta nhìn ra những phản ánh của cuộc sống rộng lớn hơn ngoài kia. Như thế, phố, đối với Trịnh Công Sơn, là một không gian cắm mốc trong bản ngã của anh. Và, có lẽ, cũng đúng nữa, đó là một không gian cắm một dấu mốc rõ nét trong bản ngã của con người thời nay. Nó mang trong nó dấu ấn của cuộc sống và hơi thở của con người thời đại.

Con Người, Những Bản Vị Trong Không Gian:

Không gian của Trịnh Công Sơn mang chứa trong nó nhiều biểu tượng. Những biểu tượng ấy gắn vào con người và hòa quyện với nó. Con người của anh sống giữa thiên nhiên, đặt mình trong lòng thiên nhiên, và cũng phản ánh thiên nhiên qua chính nó. Nhưng, một nét đặc biệt nơi Trịnh Công Sơn là, con người trong thế giới của anh, nhất là người nữ, thường có khuynh hướng trở thành những bản vị để, qua đó, anh đo đạc, nhìn ngắm và hạnh phúc với thiên nhiên chung quanh. Trời đất, thiên nhiên, bây giờ, không còn là một bản vị chính yếu nữa để con người theo đó mà được mô tả, so sánh. Chính con người bây giờ là những bản vị. Những bản vị nhỏ bé và duyên dáng làm ngơ ngẩn cả đất trời.

Ngày xưa, để tả Thúy Vân và Thúy Kiều, Nguyễn Du đã nói tới "mai cốt cách, tuyết tinh thần", "khuôn trăng", "nét ngài", "mây", "tuyết", "làn thu thủy, nét xuân sơn", "hoa ghen", "liễu hờn"... Nguyễn Du đã lấy thiên nhiên làm thước đo để khen ngợi chị em Thúy Vân, Thúy Kiều. Vân, Kiều, như thế, được mang ra so sánh với thiên nhiên, cho dù sự so sánh, qua ngòi bút của Nguyễn Du, có phần hơi thiên vị hai người con gái duyên dáng và đáng yêu này. So sánh như thế là so sánh theo những ước lệ cổ điển, theo những quy phạm về văn chương mà Nguyễn Du, như một con người của thời đại mình, không thể tránh khỏi. Thiên nhiên là những bản vị, con người là những nét để bên cạnh. Nguyễn Du đã thực hiện được một sự so sánh tài tình: những nét để bên cạnh lại như nổi bật hơn cả những nét chính.

Trong thế giới của Trịnh Công Sơn, tình hình lại có vẻ như ngược lại. Con người trở thành thước đo của thiên nhiên:

Nắng có hồng bằng đôi môi em
Mưa có buồn bằng đôi mắt em
Tóc em từng sợi nhỏ
Rớt xuống đời làm sóng lênh đênh (...)

Ta nghe nghìn giọt lệ
Rớt xuống thành hồ nước long lanh
(Như Cánh Vạc Bay)

Ở đây, nắng được mang ra để so sánh với đôi môi em; mưa, với đôi mắt. Đó là một vị thế đảo ngược trong sự so sánh. Tóc em rớt xuống đời *làm thành* sóng, chứ không phải lênh đênh *như* sóng. Nước mắt em rơi xuống *thành*, chứ không *như*, hồ nước long lanh. Tóc và những giọt nước mắt em trở nên những hình ảnh trung tâm, những hình ảnh ở ngôi thứ nhất để, từ đó, chúng được phản chiếu, khúc xạ vào thiên nhiên. Những thao tác nghệ thuật này gần với ẩn dụ hơn là với so sánh, cho dù "ẩn dụ" thì cũng là một loại tu từ dùng để so sánh. Thế nhưng, chúng lại đưa ra những ảnh hưởng khác biệt nhau, tạo ra những nét gần như đối nghịch về mặt nhận thức trên cảm quan thẩm mỹ của người thưởng ngoạn.

Cũng thế, trong bài *Níu Tay Nghìn Trùng*, lời ca của người tình trẻ rớt thành cơn mưa:

Từ bờ môi hát lên nhè nhẹ
Từ lời ca rớt thành cơn mưa

Chúng ta có thể tìm được nhiều thí dụ khác nữa. Chẳng hạn:

Đã có nghìn trùng trên môi người tình
Đã chớm lạnh lùng trên môi nồng nàn

"Môi người tình" là nơi để người yêu cảm nhận nỗi cách xa "nghìn trùng", cảm nhận sự chia ly và nhìn thấy hình ảnh của chiếc bóng trăm năm.

Hình ảnh "đêm thấy ta là thác đổ" cũng mang chứa trong nó nét trung tâm của chủ thể "ta". Cũng như vậy, trong:

Ôi áo xưa em là một chút mây phù du
Đã thoáng qua đời ta

Trịnh Công Sơn, qua biện pháp ẩn dụ, đã đưa hình ảnh "áo em ngày xưa" vào trong khung cận ảnh, phóng lớn nó lên, để cho thấy hình ảnh lênh đênh trôi nổi của áo em (như mây nhẹ); hay đúng hơn, kết hợp chung với biện pháp hoán dụ (dùng áo để chỉ người), câu hát cho thấy hình ảnh vô thường của em, của liên hệ giữa tôi và em, những liên hệ rất phù du mây nổi, và chút mây kia cũng đã trôi về một biên giới khác.

Hình ảnh "ôi áo xưa lồng lộng / đã xô dạt trời chiều" cũng đem "áo xưa" vào cận ảnh, để cả một khung trời chiều bé nhỏ lạc mất phía sau, và càng lúc càng bị mất vị thế trung tâm qua trạng từ "dạt". Thiên nhiên bị những hình ảnh con người lấn chiếm, để càng lúc càng bị đẩy xuống vị trí thứ yếu.

Trong bài "Ở Trọ", có câu:

Mây kia ở đậu từng không
Mưa nắng ở trọ bên trong mắt người

Có phải là Trịnh Công Sơn đã lấy mắt người để đo thời tiết không? Mưa nắng ở trong mắt. Và mắt ấy là mắt của một người con gái. Ở đây, không phải con người nằm trong thiên nhiên mà, ngược lại, thiên nhiên nằm trong con người. Nhìn vào em, tôi thấy thiên nhiên và tất cả những mưa nắng cuộc đời.

Nhưng em, dù có đẹp và có thu trọn thiên nhiên trong mình đấy, cũng không phải là sẽ còn lại mãi với cuộc đời này. Em cũng chỉ là một cái chớp mắt, một cái vụt qua của cuộc sống:

Đôi mắt còn lại nhìn đời là không
Nhìn em hư vô, nhìn em bóng nắng
(Con Mắt Còn Lại)

Tác giả thấy rõ em là bóng nắng, là hư vô. Em không phải như những ảo ảnh phù du kia, đang tan đi tan đi và biến mất. Em chính là sự phù du, em đang lung linh, hư ảo, và tan đi. Bóng nắng, một nét thiên nhiên, nếu có còn rớt lại đâu đó, chỉ cho thấy rõ là em, con người, đã ra đi mà thôi. Thiên nhiên, như thế, lại hóa ra là một nét của con người. Chứ không phải là ngược lại.

Câu hỏi "Mầu nắng hay là mầu mắt em", trên bề mặt hình thức, đặt hai chủ thể ngang nhau; nhưng dưới mạch ngầm lại để "mầu mắt em" vào vị trí trung tâm. Câu "Quỳnh thơm hay môi em thơm" cũng thế, cũng cho ta thấy rõ tác giả thiên vị "môi em" nhiều hơn, cho dù nụ quỳnh cũng là một hình ảnh đáng yêu của trần gian.

Như thế, trong thế giới của Trịnh Công Sơn, con người, đặc biệt là người nữ, trở nên nổi bật. Nhìn kỹ, người nữ ấy hiện diện như một bản vị. Nó đứng độc lập, hay được đặt để vào những vị trí để giúp cho thiên nhiên được nhận diện một cách rõ nét hơn. Nó là ánh cầu vồng bảy sắc phản chiếu hình ảnh thiên nhiên lung linh và đẹp đẽ này.

[...]

Trịnh Công Sơn là một nghệ sĩ lớn. Điều đó có lẽ chúng ta đều có thể công nhận với nhau, dù chúng ta có đứng ở bất cứ vị trí hay góc độ nào để nhìn ngắm, quan sát hay đánh giá anh. Có những người không ngại gọi anh là một thiên tài. Họ có cái lý của họ. Tôi nói Trịnh Công Sơn là một nghệ sĩ lớn theo cái nghĩa mà con người trên thế giới nói chung, bất kể là họ sống dưới chủ nghĩa nào hay khoác trên mình những màu áo khác

nhau nào, đã dùng để nói về Pablo Neruda, Pablo Picasso, Paul Eluard, Jean-Paul Sartre, Romain Rolland, v.v..., hay để nói về bất cứ một nghệ sĩ lớn nào khác của nhân loại đã cống hiến cho con người những rung động thiết tha, đẹp đẽ. Những nghệ sĩ lớn ấy, trong những hoàn cảnh riêng của mình, đã mở ra cho con người những viễn tượng mới. Họ đem đến cho con người những thế giới mới, hay, nói cho đúng hơn, họ đem lại cho con người những cái nhìn mới về thế giới, về cuộc đời. Họ làm con người trở nên giàu có hơn về mặt tinh thần.

Từ trong những hang đá cổ sơ, con người đã nhìn thấy và tìm ra những giấc mơ và những mộng ước của mình. Và họ đã để lại dấu tích của những mơ ước đó trên các vách đá mà con người thời đại ngày nay vẫn còn đang lần dò tìm hiểu. Nghệ thuật gắn liền với ước mơ, và nó là cái đến trước. Đến trước lúc con người tìm ra cách kéo sợi, dệt vải, và dùng các loại thuốc nhuộm mà nó sáng chế ra để nhuộm các màu xanh đỏ đen vàng cho quần áo của mình. Nghệ thuật có mặt trước khi con người biết lợi dụng, mạt sát, lên án và chém giết nhau qua sự phân chia của những mầu áo. Nó là tiếng nói đầu tiên của con người để xác nhận trước thiên nhiên và cuộc đời cái dấu ấn mà Thượng Đế, kẻ sáng tạo, đã để lại trong nó. Tất cả những giải thích khác về cuộc đời, kể cả tiếng nói của chính trị, là những cái đến sau.

Trịnh Công Sơn là một con người sống trong cuộc đời. Anh phải chấp nhận những giới hạn của cuộc sống, nhưng đồng thời anh cũng đã cất lên tiếng nói của mình để mơ ước và hoài vọng những điều tốt đẹp cho anh, cho những người thân yêu, những người chung quanh, và cho cả nhân loại, nói chung. Dù sao, nhìn một cách nào đó, có thể anh là kẻ đã đến quá muộn trong một thế giới đã "tam sao thất bản". Một thế giới đã không còn y nguyên bản gốc. Một thế giới đã chia năm xẻ bảy với những màu quần áo sặc sỡ khác nhau. Trong bối cảnh của lịch sử, chiến tranh và xã hội Việt Nam, tiếng nói của anh có thể đã bị tô mầu, có thể đã bị lợi dụng. Và cái thân xác mỏng manh của anh có thể đã bị giằng kéo từ cả bên trong lẫn bên ngoài. Cái thân xác ấy là thân xác của một con người.

Nhưng tiếng nói ước mơ của Trịnh Công Sơn có lẽ không hẳn chỉ là tiếng nói của một con người. Những giấc mơ cũng như cái thế giới mà anh vẽ ra là những giấc mơ và thế giới của bao nhiêu con người thiết tha với cuộc đời này nhưng vẫn nuôi nấng trong trái tim mình những mầm hạt cho một cuộc sống đẹp đẽ, đáng yêu và thơ mộng hơn nữa. Những giấc mơ vẫn cố bay lên cao, cho dù nhiều khi chúng bị giằng giật và bị dìm kéo xuống dưới đất bằng. Con người còn sống là con người còn những mơ ước. Và những nghệ sĩ lớn là những người thiết tha với những

giấc mơ của mình hơn bất cứ ai. Cho dù đó là những giấc mơ nhỏ bé hay những mộng tưởng thơ ngây.

Trịnh Công Sơn là một thi sĩ. Anh sống trong thời đại của mình, và anh có những giấc mơ. Và, nói như Jirí Wolker, "Qua nhà thơ, người ta nhìn ra được tầm cỡ của thời đại mà ông ta sống". Có lẽ, nếu muốn, chúng ta cũng thấy được tầm cỡ của thời đại mình qua những giấc mơ và thế giới mà Trịnh Công Sơn đã sống, đã yêu và đã cùng xót xa với chúng.

Trịnh Công Sơn là một nghệ sĩ lớn. Anh đã yêu trần gian này biết bao, và anh đã hiểu được thế nào là hạnh phúc và xót xa trong cuộc sống của anh với trần gian này. Anh cũng đã mơ thật đẹp những giấc mơ của mình. Cho dù là chúng rộn vui tiếng cười hay đầy tràn nước mắt. Chúng ta là những người được chia sẻ những giấc mơ đó. Hãy nghe anh nói, và, nếu có thể, hãy khóc cười, hãy đau khổ và hạnh phúc cùng anh. Đừng tô màu những giấc mơ của anh. Hãy để chúng y nguyên như thế. Vì, cẩn thận, có thể chúng ta sẽ tự đánh mất mình trong việc bóp méo hay chà đạp những giấc mơ của người khác. Nhất là giấc mơ của một nghệ sĩ, kẻ, như Robert W. Corrigan nói, "là máy đo độ chấn động của thời đại hắn."

Trịnh Công Sơn đã làm chúng ta yêu cuộc đời này hơn qua chính những vẻ đẹp mong manh của nó. Anh cũng làm cho chúng ta thiết tha yêu thương con người hơn, muốn gắn bó với mọi người chung quanh hơn. Trịnh Công Sơn làm được tất cả những điều ấy qua những giấc mơ nhỏ bé của anh.

Và Trịnh Công Sơn đã để lại những giấc mơ của anh ở trần gian này.

Chúng ta, mỗi người, hãy tự nhìn lại những giấc mơ của chính mình.

Irvine, California
2 tháng IX, 2001

Chú Thích:

(1) Trong cái nhìn của tôi, phương pháp xếp chồng văn bản của Charles Mauron chỉ là một trường hợp đặc biệt của phương pháp sử dụng liên văn bản. Liên văn bản nối kết nhiều loại văn bản khác nhau, từ nhiều nguồn, nhiều trung tâm văn hóa khác nhau, để làm thành một "tấm vải" đan kết chằng chịt bởi những trích dẫn khác biệt. Những "tấm vải" này sẽ có hình dáng khác nhau trong sự nhìn ngắm cụ thể của mỗi một người đọc. Với kinh nghiệm, cá tính, cùng tất cả những yếu tố khác tạo nên con người đặc thù của mình, người đọc sẽ nhìn ra trong tác phẩm mình đang đọc dần dần hiện lên hình dáng "tấm vải văn bản" của tác phẩm

mà người ấy đang tiếp cận. Từ đó, dẫn đến ý nghĩa của tác phẩm đối với riêng người ấy. Khái niệm "liên văn bản", như thế, gắn bó chặt chẽ với vai trò và cá tính của người đọc. Từ đó, nó lại liên hệ đến phương pháp phê bình dựa trên sự hồi ứng của người đọc (reader-response criticism). Và, nói rộng hơn, nó liên hệ đến mỹ học tiếp nhận (reception theory) phát xuất từ trường phái Kontstanz của Đức.

Phương pháp liên văn bản thường sử dụng không những các văn bản có tính văn học khác để soi chiếu một tác phẩm, mà nó còn sử dụng các huyền thoại, truyền thuyết như là những nguồn, cung cấp những dữ kiện, những hình ảnh, những yếu tố để, qua đó, mỗi người đọc đặc thù tự "dệt" nên "tấm thảm văn bản" cho chính mình. Trong khi đó, phương pháp xếp chồng văn bản thường chỉ sử dụng những tác phẩm khác nhau của một tác giả, hoặc "chồng" các văn bản cùng thể loại của một số tác giả khác nhau được nghiên cứu để tìm những đường nét của huyền thoại tập thể; từ đó, cũng làm phát hiện huyền thoại cá nhân của mỗi tác giả. Mauron đã xếp chồng một số tác phẩm của Baudelaire để tìm hiểu những ẩn dụ ám ảnh của nhà thơ này. Ông cũng đã làm thế với Mallarmé để tìm hiểu hệ thống từ vựng, từ đó, đi đến hệ thống ẩn dụ của nhà thơ.

(2) Có tác giả lại nghĩ rằng phương pháp liên văn bản có thể được coi là đã xuất hiện khi nhà phân tâm học Freud so sánh những giấc mơ điển hình về sự khỏa thân với truyện cổ tích của Andersen về bộ quần áo "trong suốt" của ông vua trong bộ sách "Phân Giải Những Giấc Mơ". Freud đi từ văn bản để phát hiện ra con người vô thức của tác giả; từ những xung đột nội tâm trong các nhân vật của tiểu thuyết để tìm ra xung đột cá nhân nơi chính con người nhà văn. Khá rõ nét về sự thể hiện phương pháp liên văn bản trong công trình của Freud là, trong tác phẩm "Ba cái hộp", ông không chỉ bằng lòng trong việc so sánh một số tác phẩm cùng chủ đề của Shakespeare với nhau, mà ông còn tìm ra cùng đề tài đó trong huyền thoại và truyền thuyết. Từ đó, ông tìm ra được các lớp vỏ khác nhau của cùng một chủ đề. Những lớp vỏ này đưa đến sự phát hiện cả những điểm khác biệt chứ không chỉ những điểm đồng nhất khi ông nghiên cứu về một chủ đề.

(3) Roland Barthes, *Image-Music-Text*, do Stephen Heath dịch và biên tập, New York: Hill & Wang, 1977.

(4) Roland Barthes đã nhìn như một "văn bản" để khảo sát các hiện tượng và biểu tượng như: trò đô vật, tháp Eiffel, quần áo, để tìm ý nghĩa hiện tượng học của chúng. Tôi cũng đã viết một bài, nhìn *cinéma* như một văn bản, để khảo sát cấu trúc ý nghĩa của nghệ thuật phim ảnh. Xin xem "Cinéma, một văn bản đầy kỳ bí" (Hợp Lưu số 43, tháng 10 & 11, 1998)

(5) Từ "ngôn ngữ" được sử dụng ở đây không mang ý nghĩa bình thường, hay ý nghĩa từ điển, của nó. Đúng hơn, có thể nói nó là một thứ "ngôn ngữ diễn dịch và lý luận". Như thế, ở đây, "ngôn ngữ" gần như đồng nghĩa với "phương pháp". Như trong câu, "Nếu hai người không cùng nói chung một thứ ngôn ngữ

[cho dù họ đều nói tiếng Pháp chẳng hạn], làm sao họ có thể thảo luận về vấn đề này được." Như thế, "ngôn ngữ" ở đây là nền tảng để nhìn vấn đề. Một thứ phương pháp luận. Một hướng diễn dịch, một hướng nhìn. Phương pháp luận này bao trùm lên những kỹ thuật, tự chúng cũng là những phương pháp, được sử dụng trong bài như phương pháp xếp chồng văn bản, phương pháp sử dụng liên văn bản, và phương pháp sử dụng những thao tác phân tích phong cách học, v.v...

(6) Claude Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, Paris: Librairie Plon, 1962.

(7) Bài "Biển Nhớ", trong một số sách nhạc, câu "Bàn tay *chăn* gió mưa sang" bị đánh lộn là "Bàn tay *chắn* gió mưa sang". Điều đó làm mất hẳn đi cách dùng chữ tài hoa và đầy sáng tạo của người nhạc sĩ. Trong văn cảnh của bài hát, "chắn gió mưa sang" trở nên lạc, không thích hợp với khí hậu và tinh thần chung của toàn bài, trong đó, ta thấy có "triều sương ướt đẫm cơn mê", có "hồn liêu rũ", "bờ cát trắng", "biển động", "sầu lên", "cồn đá rêu phong rũ buồn, đèn phố nghe mưa tủi hờn"... Thật ra, trong bản nhạc rời in ở Việt Nam thời sáu mươi, tôi đã thấy nhà xuất bản in đúng là "chăn gió mưa sang". Trong tập nhạc "Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên" (nhà xuất bản Trẻ, Saigon, 1991), in lại tại Mỹ cùng năm (nhà xuất bản Hồng Lĩnh, Westminster, California), tất cả các bài hát đều do chính tay Trịnh Công Sơn viết chữ lấy, câu hát này đã được viết và in đúng. Trong tuyển tập "Những Bài Ca Không Năm Tháng" của Trịnh Công Sơn do nhà xuất bản Âm Nhạc tái bản lần thứ tư, tôi còn thấy khá nhiều những ca từ của người nhạc sĩ bị đánh máy sai. Nếu không để ý ngay từ bây giờ, khoảng một vài trăm năm sau (!), nếu bể dâu cuộc đời vẫn cho phép những bài hát này sống sót và được lưu giữ, chắc lúc đó, vấn đề nghiên cứu văn bản sẽ lại là một chuyện nhức đầu cho những người sau. Giống như bây giờ chúng ta đang nhức đầu với các văn bản của người đời xưa để lại.

(8) Ernest Hemingway, *The Old Man and The Sea*, New York: Charles Scribner's Sons, 1952. Trích: "He always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her. Sometimes those who love her say bad things of her but they are always said as those she were a woman. Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motoboats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. But the old man always thought of her as feminine and as something that gave or withheld great favours, and if she did wild or wicked things it was because she could not help them. The moon affects her as it does a woman, he thought."

(9) Dĩ nhiên, *Biển Nhớ* và *Nắng Chiều* chỉ là những thí dụ bất chợt của tác giả bài viết này để so sánh hai hơi thở của thời đại. Có thể làm điều này bằng cách lấy một bài hát khác của Trịnh Công Sơn để so sánh với một ca khúc khác của

một tác giả thời Lê Trọng Nguyễn, hay trước và sau đó một chút. Chúng ta cũng có thể đi đến một hệ quả tương tự. Tuy nhiên, trong cảm thức của tôi, dù cho đó có là những thí dụ bất chợt, chúng vẫn, ở một mức độ nào đó, biểu hiện trung thực cả cảm xúc lẫn nhận thức của tôi về những tiếng nói của người nghệ sĩ. Chúng phản ánh cả một hơi thở của thời đại. Có lẽ, đúng hơn, nó chính là hơi thở của thời đại. Cũng giống như nhạc thời *Nắng Chiều* khác nhạc thời *Biển Nhớ* thế nào, thì nhạc thời *Biển Nhớ* cũng khác nhạc thời sau *Biển Nhớ* như vậy.

(10) Xem Thích Nhất Hạnh, *Trái Tim Mặt Trời: Từ Chánh Niệm Đến Thiền Quán*. Paris: Lá Bối, 1982. Bản dịch tiếng Anh, *The Sun My Heart: From Mindfulness to Insight Contemplation*. Berkeley, California: Parallax Press (không rõ năm in).

Trịnh Công Sơn
Tiếng hát Hoà Bình

Đặng Tiến

Báo *Văn Học* số 39, tháng 4-1989, có ghi lại một buổi tọa đàm về bộ truyện *Mùa Biển Động* của Nguyễn Mộng Giác, nhà văn Nhật Tiến đã phát biểu ngoài đề :

"Nói về tác phẩm văn nghệ mà ảnh hưởng rõ nét nhất, tôi nghĩ có lẽ mình chỉ có nhạc Trịnh Công Sơn, nó gây cái tâm lý phản chiến. Còn tác phẩm văn thơ của chúng ta nó chỉ bàng bạc thôi". Anh còn khẳng định : *"nó đi thẳng vào đời sống"*. Nhà văn Hoàng Khởi Phong vùa vào: *"Riêng với nhạc Trịnh Công Sơn, tôi nghĩ có đi thẳng vào lòng người"* (tr. 55).

Trong văn chương, ngoài đề có khi là lời tâm huyết. Nhật Tiến nổi danh về lòng ngay thẳng và nghĩa khí. Hoàng Khởi Phong là cựu đại úy quân cảnh, một binh chủng mà Trịnh Công Sơn thường phải dè chừng ...

Cái thời làm nhạc phản chiến ... thời *đại bác ru đêm* ...

Dùng chữ nhạc phản chiến, theo kiểu anti-guerre, anti war, là nói cho gọn, và đã có người phản bác, cho rằng mông lung, vì người nghệ sĩ chân chính nào mà không chống chiến tranh ? Ngoài ra, những ca khúc Trịnh Công Sơn tố cáo chiến tranh, gào gọi hoà bình còn bày tỏ khát vọng thống nhất đất nước, tình tự dân tộc, tình yêu nhân loại, niềm tin vào cuộc đời, tình người và hạnh phúc lứa đôi. Những tình cảm này đan quyện vào nhau. Hơn nữa một số nhạc tình thuần tuý, nội dung không quan hệ gì đến chiến tranh, khi nghe trong đám đông, cũng tạo nên một cảm giác thời thế, từ một thời phản chiến.

Vì vậy, gọi là nhạc "phản chiến" là nói tắt, trong điều kiện bất túc của ngôn ngữ. Gọi cách khác, là ca khúc tranh đấu cho hoà bình, tuy dài dòng mà vẫn không đủ ý.

Nói chung, những ca khúc "phản chiến" của Trịnh Công Sơn gia tăng số lượng và cường độ dài theo cuộc chiến, đồng thời cũng chuyển mình theo từng giai đoạn ngắn của thời cuộc thập niên 1963-1973. Nhưng là tiếng nói tự phát, phản ứng tự nhiên của một cá nhân, một công dân, không thuộc đảng phái hay tổ chức chính trị nào. Đây là điều kỳ lạ trong hoàn cảnh chính trị thời đó và chính nó đã tạo ra hào quang của Trịnh Công Sơn: người ta hát, và yêu Trịnh Công Sơn, tạo ra hiện tượng Trịnh Công Sơn, một là vì ca khúc của anh đáp ứng lại những khát vọng của thời đại, hai là người nghe, trực cảm rằng những lời ca ấy không mang một ý đồ chính trị nào. Bây giờ, hơn ba mươi năm sau các sự cố, nghe lại ca khúc Trịnh Công Sơn, so sánh với những yêu sách thời đó, chúng ta có thể tin được vào chứng từ của họa sĩ Bửu Chỉ, bạn thân với Trịnh Công Sơn trong nhiều giai đoạn, trước và sau 1975,

"Tất một câu, trong dòng nhạc phản chiến của mình, Trịnh Công Sơn đã chẳng có một toan tính chính trị nào cả. Mà tất cả làm theo mệnh lệnh của con tim mình (...). Trái tim nhân ái, nhạy cảm, chỉ biết nói lên những cảm xúc nồng nhiệt của mình đối với quê hương, dân tộc, dù thiếu vắng một thái độ chính trị, nhưng trung thực. Nghĩa là tự đáy lòng mình thì mình nói".(1)

Bửu Chỉ đã tham dự vào Phong Trào Sinh Viên đấu tranh cho hòa bình, trực diện chống đối chính quyền Sài gòn, bị bắt 1971 và chỉ được phóng thích năm 1975. Anh sinh hoạt với Trịnh Công Sơn tại Hội Văn nghệ Bình Trị Thiên những năm 75-79, cho đến nay vẫn được xem như là một tiếng nói trung thực. Khi Bửu Chỉ nhận thấy - hay thật ra là phản ánh một dư luận - cho Trịnh Công Sơn là "thiếu vắng một thái độ chính trị, nhưng ..." thì chúng ta có thể hiểu thêm được một hoàn cảnh, để từ đó tìm hiểu vị trí Trịnh Công Sơn trong thế sự, giữa những âm thanh và cuồng nộ.

Và phải chăng vì chỉ viết "theo mệnh lệnh của con tim", chứ không theo một thứ mệnh lệnh khác, mà ngày nay những ca khúc tranh đấu của Trịnh Công Sơn, dù đã đóng góp lớn lao vào biến chuyển của đất nước, đã không được in lại, hát lại trong nước, như một số tác phẩm khác, của các vị Tôn Thất Lập, Trần Long ẩn, v.v. Và những văn bia, những kỷ yếu chính thức ghi lại thành tích cách mạng thời đó, ngày nay cũng không nhắc nhở gì đến Trịnh Công Sơn.

Ngoài ra, nếu nhạc thời thế của Trịnh Công Sơn xuất phát từ cảm xúc, thì ta có thể lần theo lịch trình sáng tác để tìm đến những biến chuyển trong tâm tư tác giả trước thời cuộc sôi động lúc đó. Tuy nhiên chúng tôi khó nắm chắc thời điểm thành hình của từng ca khúc, dù đã cố gắng. Chỉ

mong đề xuất những nét chính.

Sau đệ nhị thế chiến, nhiều tư trào hoà bình trên thế giới đã tạo ra giòng thơ nhạc phản chiến như bài *Barbara*, thơ Prévert, Kosma phổ nhạc, đã thịnh hành tại Miền Nam những năm 1950, với lời ca thật mạnh *"ôi ngu xuẩn chiến tranh"* nguyên văn tiếng Pháp khá tục *"quelle connerie la guerre"*. Tiếp đó, là những bài hát phản chiến thô bạo của Boris Vian đã vang dội một thời trong tuổi trẻ Trịnh Công Sơn. Theo sau là nhạc phẩm của Bob Dylan và Joan Baez. Chúng tôi đã nhắc qua điều này trong một bài trước đây(2) .

Có lẽ những suy nghĩ về dân tộc, đất nước, số phận con người trong chiến tranh đã manh nha từ lâu ở Trịnh Công Sơn, và đã được khơi động từ những biến cố tại Huế và miền Trung năm 63, mà bạn bè anh đã tham gia tích cực và sôi nổi. Bản thân Trịnh Công Sơn không dự cuộc trực tiếp, nhưng khó có thể nói là không giao động. Sau những bản nhạc tình đã nổi tiếng, thì 1964, Trịnh Công Sơn đưa vào *Lời Mẹ Ru* một vài âm hưởng xót xa, báo hiệu cho những ru khúc đau thương về sau :

Lời mẹ ru con nghe ra nỗi niềm
Đời mẹ ru con mây kia cũng buồn
Con ngủ trên mây
Tiếng khóc ban đầu còn đau, còn đau
Ru con khôn lớn ... Con Rồng cháu Tiên
Một đời ru con, nên mắt ưu phiền

Về thời điểm, tư liệu của Hoàng Nguyên Nhuận, bút danh của Hoàng văn Giàu, xác nhận "năm 1963, trong lúc anh chị em chúng tôi lận đận trong tù, sau chiến dịch Nước Lũ thì Trịnh Công Sơn vẫn còn mơ màng *Nhìn Những Mùa Thu Đi*. Đến năm 1964, sau khi nhập Tuyệt Tình Cốc, thì Trịnh Công Sơn hầu như đã trở thành một người mới". (Bài viết tháng 10.1995, và tháng 8.2001).

Lối hát ru Việt Nam, như ru con Nam Bộ, thỉnh thoảng cũng có câu *thắt thẻo ruột gan*, nhưng ít khi diễn tả buồn đau trong thân phận làm người như ở Trịnh Công Sơn, càng về sau càng da diết.

Vết Lăn Trầm, 1965, là một ca khúc đậm đặc phong cách Trịnh Công Sơn, đau thương và huyền bí :

Vết lăn trầm vết lăn trầm
Hằn lên phiến đá nâu thêm ưu phiền
Như có lần chim muông hằn dấu chân
Người đi phiêu du từ đó chưa thấy về quê nhà

Người chợt nhớ mình như đá
Đá lăn vết lăn trầm
Từ cơn đau ấy lưu thân mỏi mòn
Ôi mắt thầm van xin lời thánh đêm
Bài ca dao trên cồn dá
Trên ngai vàng quê hương ...

Ca từ rệu rã, u hoài, xa vắng, nhưng cô đọng cả tâm giới Trịnh Công Sơn, lúc ấy và về sau. Về sau, sẽ có *hằng vạn chuyến xe claymore lựu đạn, hằng vạn tấn bon trút xuống đầu làng*, cũng chỉ là âm vang lăn trầm vết đá. Hoàng Phủ Ngọc Tường, bạn thân Trịnh Công Sơn đã tinh ý nhận xét:

"Vết Lăn Trầm bắt đầu tiếp cận nỗi bất hạnh của một tuổi trẻ bị cuốn hút vào cơn lốc của chinh chiến, và đây là bài hát mở đầu nội dung phản chiến của nhạc Trịnh Công Sơn" (3)

Chọn 1965 làm thời điểm cho nhạc thời thế Trịnh Công Sơn, còn có những lý do khác: đó là cao điểm của chiến tranh Việt Nam, thời của những *Người Chết Trận Đồng Xoài, Pleime* ... thời người Mỹ đổ bộ lên Miền Nam, bắt đầu ném bom miền Bắc. Cũng là cao trào tranh đấu miền Trung trước khi bị dập tắt vào năm 1966.

Thời đó, ca khúc Trịnh Công Sơn, nhạc tình và nhạc tranh đấu, được in ronéo, chuyền tay. Năm 1966, nhà An Tiêm xuất bản tập *Ca Khúc Trịnh Công Sơn, Thần Thoại Quê Hương, Tình Yêu và Thân Phận*, 12 bài, ngoài *Tuổi Đá Buồn* làm từ 1961, những bài khác làm vào 1965-1966, đều mang nội dung : thân phận trong chiến tranh.

Cuối năm 1966 và sang 1967, Trịnh Công Sơn đã sáng tác một loạt ca khúc chống chiến tranh nổi tiếng: *Người con Gái Việt Nam Da Vàng, Đại Bác Ru Đêm, Tình Ca của Người Mất Trí*, ... Tác giả tự ấn hành lấy, do đó không ghi năm xuất bản, thành tập *Ca Khúc Da Vàng*. Về sau, sau Mậu Thân, 1968, anh thêm 2 bài : *Hát Trên Những Xác Người* và *Bài Ca Dành cho Những Xác Người*, ghi là *Ca Khúc Da Vàng 2*, dự tính in trong tập *Kinh Việt Nam*, tự xuất bản 1968. Những bản in lại về sau, không thấy 2 bài này. Vậy ta có thể xem *Ca Khúc Da Vàng* gồm 12 hay 14 bài, tùy phương pháp.

Gần đây Khánh Ly có hát và phát hành ba đĩa hát CD lấy tên *Ca Khúc Da Vàng I* (1996), *II* (1998) và *III* (1999), mỗi CD gồm 10 bài, có đủ 14 bài da vàng chính danh. Những bài khác là nhạc phản chiến nổi tiếng của Trịnh Công Sơn.

Tập *Kinh Việt Nam* mở đầu bằng lời tựa, tác giả bày tỏ khát vọng hoà bình, viết 1968, có lẽ sau Mậu Thân và tin tức về hòa hội Paris ; tập nhạc

gồm có 12 bài, bắt đầu bằng *Dân Ta Phải Sống* và khép lại với *Nối Vòng Tay Lớn*.

Năm 1970, dưới tên nhà xuất bản Nhân Bản, anh tự ấn hành *Ta Phải Thấy Mặt Trời*, gồm 11 bài, như : *Việt Nam Ơi Hãy Vùng Lên, Huế Sài Gòn Hà Nội, v. v.*

Năm 1972, sau Mùa Hè đỏ lửa, anh cho in tập *Phụ Khúc Da Vàng*, vẫn dưới tên nhà xuất bản Nhân Bản, gồm 9 bài : *Một Ngày Vinh Quang, Một Ngày Tuyệt Vọng, Xác Ta Xác Thù, Chưa Mất Niềm Tin. ...*

Bửu Chỉ sau khi nhắc lại thư mục, đã ghi: "tổng kết 5 tập với 58 ca khúc, chưa kể những bài rời được sáng tác ngay trong những cuộc xuống đường, cùng thanh niên, sinh viên, học sinh Huế" (bài đã dẫn).

Trong một tiểu luận Cao học đệ trình tại Đại Học Paris 7, 1991, Michiko Yoshi, cũng là bạn , được Trịnh Công Sơn giúp đỡ và hướng dẫn, đếm được 69 bài phản chiến. Trên tổng số 136 bài làm từ 1959 đến 1972 mà cô ấy sưu tầm được, tỷ lệ là 51 %. Nếu chỉ tính từ 1965 đến 1972, tỷ lệ còn cao hơn nữa. Nghĩa là trong một thời gian dài, thời gian sáng tác khoẻ nhất, rung cảm chính của Trịnh Công Sơn là thời thế. Và ngược chiều, chính những ca khúc kêu gọi hoà bình đã làm nên danh tiếng Trịnh Công Sơn, đã tạo nên huyền thoại Trịnh Công Sơn, trong một thời điểm nhất định của miền Nam Việt Nam vào những năm 1966-1972.

Thời điểm sáng tác hay in ấn một nhạc bản không quan trọng bằng việc công chúng phổ biến, hưởng ứng những bài hát đó trong giai đoạn, hoàn cảnh nào. Chúng tôi ghi cặn kẽ thời điểm để làm tư liệu về sau.

Hoàng Nguyên Nhuận nhắc lại *"nếu Huế là thánh địa của Phật Giáo và nếu bản nhạc Phật Giáo Việt Nam của Lê Cao Phan là nhịp đạo hành của thanh niên Phật tử, thì Trịnh Công Sơn chính là nhịp đập con tim của phong trào thanh niên trên đường vận động hoà bình, độc lập và an lạc cho đồng bào đồng loại"* (b.d.d) tại các thành phố miền Nam từ 1963 đến 1966.

Từ 1965, theo trí nhớ Đinh Cường, Trịnh Công Sơn mới trực tiếp "xuống đường" tham dự vào những buổi hát của sinh viên, học sinh Sài Gòn, bắt đầu từ khuôn viên trường Đại Học Văn Khoa. Sau đó Trịnh Công Sơn thường hát với Khánh Ly, từ 1967, theo lời Khánh Ly kể, cho đến sự cố nổ súng tại trường Đại Học Văn Khoa cuối năm 1967. Sau biến cố này, Sơn thôi đi hát *"cho đồng bào tôi nghe"* hát trước quần chúng đông đảo, chủ yếu là thanh niên, sinh viên Sài Gòn. Nhưng vẫn còn về hát cho sinh viên Huế cho đến 1970-1971.

Nhiều người đã nhắc đến giai đoạn này, nhưng ít ai còn nhớ cụ thể : Trịnh Công Sơn và Khánh Ly đã hát những bài gì. Michiko còn giữ cuộn băng thu lại một buổi hát cộng đồng, có lẽ một trong các buổi cuối cùng tại Quán Văn Sài Gòn, tháng 12 năm 1967, với cả không khí quần chúng:

Trịnh Công Sơn hát: *Người Già Em Bé, Đêm Bây Giờ Đêm Mai, Ngày Dài Trên Quê Hương, Ngụ Ngôn Mùa Đông, Tôi Sẽ Đi Thăm, Đi Tìm Quê Hương, Người Con Gái Việt Nam Da Vàng.*

Khánh Ly hát: *Diễm Xưa, Mưa Hồng, Ru Em Từng Ngón Xuân Nồng, Gọi Tên Bốn Mùa, Còn Tuổi Nào Cho Em, Tình Ca Của Người Mất Trí, Xin Cho Tôi, Xin Mặt Trời Ngủ Yên, Tuổi Đá Buồn.*

Trịnh Công Sơn và Khánh Ly song ca: *Nhìn Những Mùa Thu Đi, Ca Dao Mẹ.*

Chúng ta lưu ý đến nội dung xen kẽ của những ca khúc, được trình diễn trong các buổi hát công cộng, đông đảo đến hàng trăm, hàng ngàn người nghe hay trong những cuộc họp mặt bỏ túi giữa bạn bè. Tình khúc được hát giữa những bài chống chiến tranh, tự dưng cũng mang tác dụng "phản chiến". Đây là hậu quả tâm lý tự nhiên, mà ngày nay lý thuyết liên văn bản đã thừa nhận. Những bài hát ca ngợi tình yêu, tiếc thương hạnh phúc, những *Diễm Xưa, Tuổi Đá Buồn* bỗng nhiên mang một nội dung hòa bình. Từ đó xác định được trong sự nghiệp Trịnh Công Sơn bài nào là nhạc "phản chiến", không phải là việc đơn giản về mặt thực tế. Dù rằng về mặt sách vở, ta có thể đếm được 58 bài như Bửu Chỉ hay 69 bài như Michiko.

Làm sao em biết bia đá không đau...
Này em đã khóc chiều mưa đỉnh cao...
Tóc em như trời xưa đã qua đi ngàn năm...
Tuổi nào ngồi khóc tình đã nghìn thu...
Rồi mùa suân không về, mùa thu cũng ra đi ...

Những câu hát, trích từ tiếng hát Khánh Ly thời 1967 ca ngợi tình yêu, nhưng có nhất thiết là tình yêu trai gái ?

Gọn hơn nữa : *tình yêu như trái phá*, là chuyện tình yêu, hay trái phá?

Về ý nghĩa, âm hưởng của một bài hát tuỳ thuộc vào bối cảnh, trong lý thuyết liên văn bản. *Nhìn Những Mùa Thu Đi* là một bản nhạc tình, không can dự gì đến thế sự. Nhưng Thái Kim Lan đã kể lại một kỷ niệm súc tích : Ngày 20/8/1963, chính quyền Sài Gòn tấn công vào chùa chiền khắp nước, chị bị bắt tại Huế cùng với nhiều thanh niên sinh viên Phật tử và nhiều người bị tình nghi, như Hoàng Phủ Ngọc Tường, tình cờ trong túi có mảnh giấy ghi bài hát:

"Huế dạo ấy đang độ vào thu, ban đêm mưa sầm sập trên r... ngói, buổi sáng sớm trời trong trẻo, một thứ trong suốt như đóng đinh vạn vật dừng lại ở một điểm cố định, cây bàng độc nhất trong sân đứng với mấy chiếc lá đỏ trên cành, chúng tôi ngồi 'tay trơn' trên nền nhà, trẻ măng là mái tóc và vầng trán, trẻ măng là sự ôm ấp những lý tưởng, những hoài vọng, những ước ao, những chờ đợi của tuổi hai mươi - và chúng tôi đã đếm ngày tháng bằng ' Nhìn Những Mùa Thu Đi' .."

Và trong tù, sáng trưa, chiều tối, ngày này qua ngày khác, các bạn trẻ đã huýt sáo hay ngân nga bài này.

"Trong đời tôi, đã nghe và đã hát một bài chưa bao giờ nhiều lần và trong một quãng thời gian dài liên tiếp trong 3 tháng như thế (...)

Có thể nói hành trình ca khúc Trịnh Công Sơn thực sự bắt đầu từ 'Nhìn Những Mùa Thu Đi' chứ không phải 'Ướt mi', dù 'Ướt Mi' đã làm cho người ta biết đến Sơn" (4)

Chị nói vậy là chủ quan. Nhưng vô hình trung, đã tiết lộ một sự thật : *Nhìn Những Mùa Thu Đi* có thể là tác phẩm đầu tay, dưới dạng thức một bài thơ, làm từ 1957, Trịnh Công Sơn đã tự phổ nhạc nhiều lần, nhưng chỉ mới chép tay cho bạn bè. Do đó mà tình cờ nó nằm trong túi Hoàng Phủ Ngọc Tường đêm 20/8/1963, khi anh đang ngủ ở nhà thì bị công an đến bắt. Nếu không có sự cố, có thể là bản thảo sẽ bị thất lạc, như nhiều sáng tác của Trịnh Công Sơn, có thể lên đến 50 % trên tổng số.

Về nội dung bài hát, không phải chỉ một mình Thái Kim Lan nhận ra niềm u hoài của một thế hệ, khi hát và nghe trong hoàn cảnh đặc biệt. Bản thân tôi không tranh dấu, không tù tội gì, cũng đã cảm nhận được tâm sự của một lứa tuổi :

Gió heo may đã về
Chiều tím loang vỉa hè
...
Thương cho người rồi lạnh lùng riêng

Nó không tình lụy như *Chiều tím chiều nhớ thương ai* của thơ Đinh Hùng, Đan Thọ phổ nhạc, mà là vết bầm tím trong tâm tư một thời đại. Bây giờ tôi còn cảm động khi nghe lại bài hát, do chính Sơn hát cùng với Khánh Ly :

Chuyện chúng mình ngày xưa
Anh ghi bằng nhiều thu vắng
Đến thu này thì mộng nhạt phai

Tình và Mộng ở đây, không nhất thiết phải dính dáng gì đến phụ nữ.

Thêm một liên văn bản khác: Nguyễn Quốc Trụ trong bài viết tưởng

niệm Trịnh Công Sơn, kể lại rằng cho đến khoảng 1966 :

"Chưa để ý đến nhạc Trịnh Công Sơn, nói rõ hơn, nó chưa thấm vào tôi. Phải khi đứa em tôi mất, tới lượt tôi vào Trung Tâm Ba Quang Trung, trong những đêm cận Tết, nằm trên chiếc giường sắt lạnh lẽo, một anh chàng nào đó, chắc quá nhớ bồ, cứ huýt sáo bài 'Tình Nhớ', gần như suốt đêm, thế là tiếng nhạc bám riết lấy tôi, rút không ra. Lúc này tiếng nhạc của anh, đối với riêng tôi, qua lần gặp gỡ trên, như trút hết những âm tiết địa phương, và trở thành tiếng nói chung của Miền Nam, tức là của cả thế giới, vào thời điểm đó, khi cùng nói : hãy yêu nhau thay vì giết nhau. Bởi vì chưa bao giờ và chẳng bao giờ Miền Nam chấp nhận cuộc chiến đó. Chính vì vậy, họ lãnh đạm với chính quyền, ưu ái với Miền Bắc, vì họ đều tin một điều : Miền Bắc sẽ kết thúc cuộc chiến, và người Mỹ sẽ ra đi. Nhạc Trịnh Công Sơn nói lên tiếng nói đó.

Tính phản chiến của nhạc anh, chính là tính phản chiến của cả một miền đất» .(5)

Giữa một rừng than khóc ki khu, thì bài Nguyễn Quốc Trụ, nhanh, ngắn nhưng giá trị. Vì chính xác và dũng cảm. Ai đó nói: hình học là nghệ thuật lý luận đúng trên một hình vẽ ... sai. Nguyễn Quốc Trụ khởi đi từ một bản nhạc tình ... ngoài đề. *Tình Nhớ* thì can dự gì đến phản chiến? Bài hát đại khái :

Người ngỡ đã xa xăm
Bỗng về quá thênh thang
Ôi áo xưa lồng lộng
Đã xô dạt trời chiều ...

Nói về nhạc phản chiến , cứ gì phải dựa vào *Đại Bác Ru Đêm ?*

Một ví dụ liên văn bản nữa, bài *Cõi Tạm*, thường được nghe sau này,

Nhân gian về trọ nhiều nơi
Bâng khuâng là những đôi môi rất hồng

Là một câu hát nhẹ nhàng, vui tươi, nhưng gợi đau thương cho những kẻ đã từng biết tiền thân câu này :

Nhân gian về trọ nhiều nơi
Riêng đây là chốn chưa nguôi máu đào

Tác phẩm được làm năm 1973, hoà ước Paris đã được ký kết mà bom đạn vẫn tiếp tục rơi trên đất nước.

Nếu chỉ làm nhạc tình, thì Trịnh Công Sơn sẽ là Lê Uyên Phương hay Từ Công Phụng ; nếu chỉ làm nhạc đấu tranh Trịnh Công Sơn sẽ là Nguyễn Đức Quang hay Tôn Thất Lập ; nếu pha pha tình yêu và thân phận, Trịnh

Công Sơn sẽ là Vũ Thành An. Nếu chỉ phản chiến, e chỉ hơn Nguyễn văn Đông.

Nhưng Trịnh Công Sơn đã tổng hợp một thời đại và xây dựng được một sự nghiệp riêng, gắn bó với vận mệnh đất nước.

Rào nhạc phản chiến Trịnh Công Sơn vào một ấp chiến lược, là việc không sát với thực tế xã hội. Trong thời gian 1967-1972, Sơn sáng tác khoảng 70 bài hát kêu gọi hòa bình, và khoảng một nửa được phổ biến rộng rãi. Nhưng những ca khúc thuần tuý thế sự đó đã được kết hợp với hàng trăm tình khúc khác, cùng phong cách, trong một hoàn cảnh xã hội và chính trị đặc biệt, đến với quần chúng thanh niên cùng tâm trạng. Những điều kiện đó đã hội tụ vào thời hoàng kim của kỹ thuật thu âm bằng máy ghi âm gọn nhẹ, từ băng cối chuyền sang băng cassette, phổ biến từ trong nước ra đến hải ngoại. Từ những Trung Tâm Băng Nhạc và ... Đài Phát Thanh Sài Gòn !

Nghệ thuật Trịnh Công Sơn xét trong toàn bộ, nội dung, hình thức, chủ đề, thể loại, hội với những điều kiện khách quan về chính trị, xã hội, kinh tế, kỹ thuật đã tạo danh tiếng Trịnh Công Sơn trong một thời gian kỷ lục, như Phạm Duy đã nhắc : *"Tình khúc Trịnh Công Sơn ra đời, từ giản phóng là Quán Văn được hoá tiễn Khánh Ly đưa vút vào phòng trà, rồi vào băng casette và chỉ trong một thời gian rất ngắn đã chinh phục được tất cả người nghe.. So sánh với những tình khúc ba bốn chục năm qua, ngôn ngữ trong nhạc Trịnh Công Sơn rất mới» (6)* .

Sở dĩ đi nhanh như thế vì nhạc tình yêu đã kết hợp với nhạc đấu tranh, được hát trực tiếp, hát cộng đồng. Tác giả hoà nhập vào quần chúng, rồi trở thành một hiện tượng phút chốc thành thần tượng. Đã có lúc thính giả mộ điệu xâu xé để chia nhau mỗi mảnh áo măng tô cũ rách của Trịnh Công Sơn, theo lối «fan» ở phương Tây.

Ngoài ra, hiện tượng Trịnh Công Sơn cũng đã thành hình qua vài yếu tố phụ : dáng người mảnh khảnh, nho nhã, bạch diện thư sinh làm người ta yêu mà không làm người ta sợ. Anh chăm sóc kỹ lưỡng cách ăn mặc, "sang" một cách kín đáo, "thàng" khi trình diễn. Nói năng nhỏ nhẹ, giọng Huế dịu dàng, trung lập, không phải là giọng Bắc Kỳ toàn trị, hay Nam Kỳ tự trị, mà với một giọng Huế trung dung, thường thường là phát âm đúng. Lối nói thân mật, tạo ra ảo tưởng ở nhiều người : mình là người thân thiết của Trịnh Công Sơn, không "nhất" thì cũng gần gần như vậy. Cái cảm giác "gần gần" không phải lúc nào cũng lành mạnh.

Lối sống đơn giản : cà kê bạn bè, khề khà quán sá. Thịnh thời 1967, đêm đi hát, khuya về, kê ghế bố ngủ với bạn bè ở hội Hoạ Sĩ Trẻ, sáng dậy

ra quán đợi bạn đãi tách cà phê, mời điếu thuốc lá. Rượu chè, thuốc lá cũng là cách đến, cách ở lại với đời, dãi đưa bè bạn, dần dần tới chỗ dãi đưa số mệnh. Nghiện mà không ngập. Lữ Quỳnh, bạn thân, cho rằng Sơn không nghiện. Nói thế là để bao che, nhưng cũng có cơ sở.

Thêm vào hình ảnh Khánh Ly, *"Ôi tóc em dài đêm thần thoại ..."* , khi hát đi chân đất - nữ hoàng chân đất, l*a comtesse aux pieds nus* - của một thời - giọng hát rũ rượi, da diết, diễn tả nỗi trầm thống vô vọng: *"tin buồn từ ngày mẹ cho mang nặng kiếp người"*. Hai người đi với nhau, tạo nên hình ảnh "đôi lứa", một đôi trai/gái trong tình bạn hồn nhiên, vô tội, nhắc lại trong giới thanh niên trí thức tiểu thuyết *Đôi Bạn* chưa xa của Nhất Linh. Cũng có quê hương, tình yêu, thân phận, nhiệm vụ với đất nước, trong đó, *mùa thu cũng ra đi, mùa đông vời vợi, mùa hạ khói mây, tình yêu dấu chim bay*. Lời ca như nhắc lại một cô Loan *tựa cửa nhìn xa ... Mây vẫn từng không chim bay đi ...* (Xuân Diệu).

Truyền thuyết uyên ương là một ước mơ cao đẹp của Á Đông ; nhưng giới hạn tình cảm trong vòng nam nữ, vợ chồng, tính dục. Chuyện Khánh Ly-Trịnh Công Sơn dường như không vậy. Ngày 8/4/2001, Khánh Ly kể lại *"một mối liên hệ cao hơn, đẹp đẽ hơn, thánh thiện hơn là những tình cảm đời thường" (7)* . Hình ảnh đôi bạn trẻ, một couple ở đây rất mới, đáp lại ước mơ hiện đại của một thế hệ thanh niên muốn phá vỡ quan niệm nam nữ thọ thọ bất thân còn đè nặng lên xã hội Việt Nam . Và muốn lìa bỏ kỷ niệm những mối *"tình nghèo, anh cày thuê, em dắt trâu"* kiểu đồng hương Ngọc Cẩm-Nguyễn Hữu Thiết.

Trong dư luận, họ cũng không bị nghi ngờ hay tai tiếng, dù người đời có kẻ thắc mắc, tò mò. Những tâm hồn phóng khoáng và "hiện đại" thì gạt phăng đi loại "tò mò bệnh hoạn" ấy. Và đặc biệt Trịnh Công Sơn là người tăm tiếng mà không tai tiếng. Thính giả yêu thương ái ngại cho anh chàng nhạc sĩ tài hoa ngần ấy mà bao giờ cũng bị tình phụ mà không nghe nói phụ tình : *Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ*. Mà sự thật cũng gần gần như thế, dù rằng không ai đi tìm hiểu vì sao mà *"lúc đưa em về là biết xa nghìn trùng"*.

Hơn nữa, ca khúc Trịnh Công Sơn gây được tiếng vang là nhờ giọng hát Khánh Ly: *"Một giọng hát có thể xuống rất thấp, rất trầm, mà cũng có thể lên rất cao, một giọng hát khoẻ, dài hơi, giàu nhạc tính. Khánh Ly bao giờ cũng hát đúng giọng, đúng nhịp, ngân, láy đúng lúc, cách phát âm tiếng Việt chuẩn xác - càng về sau càng già giặn thêm - một giọng hát ngay từ thời ấy, tuy vẫn còn nguyên cái chất tươi mát, hồn nhiên của tuổi đôi mươi, nhưng dường như đã mang nặng sầu đau ; một giọng hát vừa có*

thể lẳng lơ một cách đáng yêu, trong các bản tình ca lãng mạn, lại vừa có thể phẫn nộ, bi ai, trong các bài ca phản chiến" (8) , như nhận xét của Văn Ngọc. Bạn Văn Ngọc, theo sự hiểu biết của chúng tôi, là một người uyên bác về âm nhạc.

Cuối cùng, Trịnh Công Sơn và Khánh Ly thường đi hát cộng đồng, nghĩa là hát không công, không lấy thù lao, chủ yếu là cho thính giả trẻ, tại các giảng đường, giáo đường. Họ tạo, hay tái tạo, một hình ảnh lý tưởng cho nghệ thuật, nhất là nghệ thuật ca hát - mang theo lý tưởng nhân đạo, tình yêu và chính trị. Trong khi đó, đa số nhạc sĩ khác hát để lấy ca-sê, lấy tiền, hay lãnh lương. Có khi lãnh lương để hát "cho đồng bào tôi nghe".

Trong một dư luận - và hoàn cảnh xã hội - thuận lợi, nhạc Trịnh Công Sơn còn đáp ứng lại nhiều nhu cầu tâm lý khác của Miền Nam, bằng nội dung và nghệ thuật trong ca khúc.

*

Tâm lý thời đó, chủ yếu là chống chiến tranh. Và nói như Phạm Duy, ai mà chẳng phản chiến, cứ gì là Trịnh Công Sơn ?

Như vậy, từ đâu mà nhạc kêu gọi hoà bình của anh lại tạo nên hiện tượng? Phải chăng từ vị trí Trịnh Công Sơn chọn lựa để tố cáo chiến tranh. Không nên nói giản lược: tự *quan điểm nhân dân*, vì *nhân dân* là một khái niệm chính trị khó định nghĩa, thậm chí còn bị nhân danh trong những mưu đồ đen tối.

Ở Miền Nam, vào thời điểm 1970, người dân không còn tin cậy vào chính quyền và những tổ chức chính trị. Họ có tín ngưỡng, nhưng không tin cậy vào tôn giáo như là những thế lực chính trị. Thiên Chúa Giáo, Cao Đài, Hoà Hảo, đã từng được võ trang từ thời chiến tranh Việt Pháp. Phật giáo nổi tiếng chủ trương bất bạo động, cũng có thời kỳ được vũ trang, dù chỉ trong giai đoạn ngắn, 1965 ; đường lối đưa bàn thờ Phật xuống đường không phải là ai cũng tán thành. Phạm Duy đã hát những bài Tâm Ca tâm huyết *"tôi sẽ hát to hơn tiếng súng bên bờ ruộng già"* nhưng mặc bà ba đen đứng chung với những đoàn Xây Dựng Nông Thôn. Tôn Thất Lập *Hát cho Dân Tôi Nghe*, thì không mấy người hát theo, vì "dân tôi" nhận ra tiếng gọi đến từ phía "bên kia".

Sinh trưởng từ một gia đình Phật giáo, Trịnh Công Sơn vẫn giữ khoảng cách với các cao trào chính trị do Phật giáo chủ động, dù về sau, Hoàng Nguyên Nhuận có khẳng định "phong trào đấu tranh của thanh niên sinh viên học sinh Huế bùng nổ tự mùa Hạ 1963, đã đẻ ra Trịnh Công Sơn"

(bdd). Thời điểm đó, lời nhạc Trịnh Công Sơn mang từ vựng Thiên chúa giáo nhiều hơn từ vựng Phật giáo: như *giáo đường, lời buồn thánh, vùng ăn năn, cát bụi, địa đàng* ... Nhưng đây là chữ nghĩa văn chương nhiều hơn là rung cảm tôn giáo, gọi là khuôn sáo cũng được, dùng để đẩy đưa câu hát cho có vẻ "hiện đại". Khi cần phải khẳng định một thái độ chính trị giữa những biểu ngữ, gậy gộc thì Trịnh Công Sơn chọn lựa minh mẫn:

Đợi chờ yêu thương trên cây thánh giá
Đợi xoá sân si dưới bóng bồ đề
(Đợi có một ngày),
trong Phụ Khúc Da Vàng, 1972

Không theo giáo phái, Trịnh Công Sơn không phải là người đảng phái. Không nghe anh nói, mà không nghe ai nói là anh dây dưa với một chính đảng nào, cái đảng của Miền Nam đã để lại kỷ niệm hãi hùng gần nhất là đảng Cần Lao. Còn đảng Cộng Sản thì không dễ gì tiếp xúc, mà nói thực tình, nghe qua đã ớn.

Anh Nguyễn văn Trung, trong nhiều bài báo trên *Văn Học* gần đây, có nhắc lại giai đoạn đó và cho biết các "phong trào sinh viên thời đó do Thành Đoàn, một tổ chức của Đảng Cộng Sản, chỉ đạo, triển khai điều khiển"(9). Lê văn Nuôi, chủ tịch Tổng Đoàn Học Sinh Sài Gòn hồi đó kể lại rằng, trong ban Chấp hành Tổng Hội Sinh Viên, nhiệm kỳ 69-70, gồm có 7 người thì đã có 4 là người của Thành Đoàn, như chủ tịch Nguyễn văn Quỳ, phó chủ tịch Huỳnh Tấn Mẫm. Và có lúc phó tổng thống Kỳ đã cho mượn nhà làm trụ sở (10) .

Tuy nhiên, anh Trung không nhắc, có lẽ vì là ngoài đề, vô tình thôi, là những phong trào đó phát triển được là có sự khuyến khích của người Mỹ, với những Chương Trình Công Tác Hè, Lên Đường, Quận 8, v.v, chưa kể những tổ chức Thanh Niên Thiện Nguyện, Thiện Chí "nằm vùng" từ trước.

Và dĩ nhiên, chính sách của người Mỹ được chính quyền Sài Gòn thực thi. Đó là thời Nguyễn Cao Kỳ, với nội các chiến tranh, chính phủ của Người Nghèo, của người Trẻ, làm Cách Mạng Xã Hội, v.v. Ông Kỳ muốn lấy lòng thanh niên trí thức tiến bộ, trong đó có Nguyễn văn Trung. Ông Kỳ lại muốn dựa vào khối Phật giáo Ấn Quang, và có cảm tình với đám tranh đấu miền Trung mà ông đã thẳng tay đàn áp năm 1966. Hoàng Nguyên Nhuận mới đây còn nhắc lại (11) .

Riêng với Trịnh Công Sơn, tướng Kỳ lại có tình riêng, một cảm tình nghệ sĩ liên tài. Ngoài những chai rượu, ông còn cho đi máy bay về Huế để ... hát nhạc phản chiến !

Dài dòng như vậy để người đọc thấy tại sao một nhạc sĩ không hợp lệ quân dịch, lại có thể ngang nhiên hát nhạc phản chiến tại trường Đại Học Văn Khoa, ngay trước dinh Độc Lập, và dõng đạc : *gia tài của Mẹ một bọn lai căng, gia tài của Mẹ một lũ bội tình.*

Trịnh Công Sơn sống giữa những tranh chấp chính trị mà không dính líu đến chính quyền hay đảng phái, giáo phái, phe phái. Mặc đầu anh thích bạn bè, ưa đàn đúm.

Quần chúng biết ngay điều đó. Chúng ta ngày nay mất công nghiên cứu văn bản, khổ tâm truy tầm tư liệu để tìm hiểu, chứ quần chúng thì họ rất nhạy bén, và nhận ra đâu là tiếng nói vô tư, ngay thật, đâu là tiếng nói có dụng ý, mưu đồ.

Đây là lý do chính giải thích sự thành công nhanh chóng của Trịnh Công Sơn, một sớm một chiều đã thành hiện tượng.

Ví dụ bài *Tình Ca Của Người Mất Trí*, 1967, đã được tiếp nhận và truyền bá tức khắc :

Tôi có người yêu chết trận Pleime
... chết ngoài Hà Nội
... chết không hận thù
Nằm chết như mơ ...

Quần chúng hiểu ra ngay biểu tượng "mất trí", một bài hát không có lập trường theo bên này, hay được chỉ đạo từ phía bên kia. Lời ca dội vang chiến sự, nhưng không có mưu đồ, quả là lời người mất trí. Mất trí là mất tất cả, không còn gì, ngoài cái trí của mình, của riêng mình. Cái trí xa lìa thực tại, bị sa thải ra ngoài thực tại. Trí tuệ ấy chỉ yêu Một Người, nhưng người yêu duy nhất đã chết trên khắp chiến trường, chết mọi kiểu, mọi cách, thậm chí *nằm chết như mơ.* Chết như mơ ?

Người ta thường nói: đẹp như mơ, chứ ai nói chết như mơ .

Tinh nghịch đổi vài chữ, câu hát vẫn hợp lý, vẫn hay, dù ý nghĩa bị lật ngược :

Tôi có người yêu gặp tại Ba Gia
Tôi có người yêu vừa mới đêm qua
Yêu thật tình cờ, yêu chẳng hẹn hò
Yêu chẳng thề nguyền hạnh phúc như mơ

Lật ngược hay xếp xuôi, tỉnh trí hay mất trí, tình ca hay chiến ca, ai biết đâu là đâu.

Cũng như bài sau này: *Hát Trên Những Xác Người*, làm sau Mậu Thân 1968 :

Mẹ vỗ tay reo mừng chiến tranh
Chị vỗ tay hoan hô hoà bình

Người vỗ tay cho thêm thù hận
Người vỗ tay xa dần ăn năn ...

Không biết phải giải thích ra sao, ngoài cơn điên loạn của một thời đại.

Nói về những oan khốc chiến tranh, Trịnh Công Sơn đã có lời nhập đề tưng tửng :

Đại bác đêm đêm dội về thành phố
Người phu quét đường ngừng chổi lắng nghe

Nghe như là nghe nhạc, nghe quen như câu đạo buồn. Nhạc không lời, một loại *romance sans parole*. Thậm chí: *đại bác như kinh không mang lời nguyện.*

Đại bác như kinh ?

Bài hát kết thúc bằng cụm từ có *mẹ có em*. Cũng như những thành ngữ: có mẹ có cha, có anh có em, có vợ có chồng, *có mẹ có em*, diễn tả cảnh sum họp, ấm cúng, nhưng ở đây là một đống xương thịt bầy nhầy :

Từng vạn chuyến xe claymore lựu đạn
Hàng vạn chuyến xe mang vô thị thành
Từng vùng thịt xương có mẹ có em

Sơn có những lời tưng tửng tàn độc như thế, hay đèn thắp thì mờ, ám ảnh cả một đời bạn mình là Bửu Ý. Nguyên tác trong bài *Đi Tìm Quê Hương (1967) :*

Người nô lệ da vàng ngủ quên
Ngủ quên trong căn nhà nhỏ
Đèn thắp thì mờ ...

Dĩ nhiên, trong văn cảnh, câu hát có nghĩa: đèn không đủ sáng. Nhưng lìa văn cảnh, lời ca đội vào tim : đèn thắp thì sáng, chứ sao đèn thắp thì mờ ?

Nhẫn nhục trong những cơ cực trầm kha truyền kiếp, người phụ nữ Huế có câu hát não nùng :

Ví dầu đèn tắt, có trăng
Khổ thì em chịu, biết mần răng đặng chừ ?

Nhưng cũng không đoạn trường bằng *đèn thắp thì mờ.* Bây giờ Sơn đã đi xa, nhớ câu hát xưa mà thương những người bạn cũ, những người còn ở lại, trong cuộc đời mà Tản Đà đã định nghĩa: *đời là cõi bắt con người phải sống.*

Những ngọn đèn. *Thắp thì mờ...*

Năm 1968 là khúc quành trong thời sự Việt Nam, đồng thời là bước ngoặt trong nhạc cảm Trịnh Công Sơn. Có thể có những lý do riêng chung.

Trước hết, là sự kiện nổ súng đêm hát 20/12/1967, tại Quán Văn trong khuôn viên trường Đại Học Văn Khoa. Để tuyên bố kỷ niệm ngày thành lập Mặt Trận Giải Phóng, một nữ khán giả đã cướp micro ; nhân viên ban tổ chức giành lại, và bị bắn trọng thương. Cô gái lên xe Honda bỏ đi. Khoảng hai trăm thính giả - trong đó có nhiều quân nhân - đã dương mắt nhìn theo. Trịnh Công Sơn cùng với Khánh Ly, từ đêm đó không còn đi hát như thế tại Sài Gòn. Nhưng về Huế vẫn hát với sinh viên, đến 1970-1971 thì lại hăng hái tham gia tích cực những sinh hoạt cộng đồng tại Huế.

Do đó, vụ Tết Mậu Thân 1968, anh ở Huế, và đã ẩn thân ở thư viện Đại Học Huế. Phe cộng sản dường như có lùng kiếm, dĩ nhiên, để yêu cầu tối thiểu là làm một bài hát ca ngợi "Ngôi sao trên đỉnh Phu văn Lâu". Sơn đã không làm điều ấy, và ngược lại đã sáng tác hai bài tố cáo cảnh giết người, chôn người là *Hát Trên Những Xác Người* và *Bài Ca Dành Cho Những Xác Người*, với địa danh bãi chôn người chính xác : *Chiều đi qua Bãi Dâu* ... Sau đó Trịnh Công Sơn vẫn ở Huế, làm một số bài ca gửi vào Sài Gòn, mà sinh viên, thanh niên tiếp tục hát trong những phong trào xuống đường lúc đó rất sôi nổi.

*

Hiệu quả chính trị của vụ Tổng Công Kích 1968 là hoà hội Paris mở ra để kết thúc chiến cuộc. Khả năng hòa bình đã ló dạng và Trịnh Công Sơn chuyển hướng, làm những ca khúc có nội dung chính trị rõ rệt, trực tiếp kêu gọi hoà bình, với tập *Kinh Việt Nam* (1968) và *Ta phải thấy Mặt Trời* (1969).

Thời điểm này, họa sĩ Trịnh Cung, bạn anh, đã vẽ bức tranh nổi tiếng: *Đứa Trẻ Du Ca*, tay ôm đàn cầm, có con chim đậu trên mái tóc, ý muốn nói hòa bình đang về trong thôn xóm. Hoà bình là khát vọng chung của thanh niên, và người dân thời đó, mà ca khúc Trịnh Công Sơn đã vang vọng qua những tiêu đề : *Ngày Mai Đây Bình Yên, Cánh Đồng Hoà Bình, Đồng Dao Hoà Bình*. Và đặc biệt là *Nối Vòng Tay Lớn*.

Cho đến ngày hoà hội Paris, nhạc thời thế Trịnh Công Sơn chủ yếu là oán trách chiến tranh, một cách thụ động, tố giác những oan khiên vừa tàn khốc vừa phi lý, cảnh *một chiếc xe tang, trái mìn nổ chậm, người chết hai lần, thịt da nát tan* (Ngụ Ngôn Mùa Đông). Hay than vãn : *ôi quê hương đã lầm than, sao còn, còn chiến tranh* (Du Mục).

Trong *Kinh Việt Nam*, từ 1968, anh tích cực kêu gọi: *Dân ta phải Sống, Dựng lại Người, Dựng lại Nhà, Hãy đi cùng nhau*, và cụ thể hơn nữa *Nối Vòng Tay Lớn*. Hay ít nhất cũng là *Chờ nhìn Quê Hương sáng chói* và

tra vấn *Ta thấy gì đêm nay ? Sao mắt Mẹ chưa vui ?* Đấy là tên những bài hát, những *Hành Ca* trong tham vọng trở thành một hành khúc Việt Nam:

Đoàn người đi miên man
Tìm ánh sáng cho Việt Nam
Tìm quê hương xưa
Giống Tiên Rồng, giống da vàng ...
Nối cho liền, nối hai miền ...

Nói là "quốc ca hụt" là đùa vui, nhưng cũng không sai bao nhiêu (giả dụ: nếu đám tranh đấu Miền Trung thành công trong dự tính ly khai năm 1965, rồi từ đó nắm được chính quyền Miền Nam, thì chúng ta e phải đứng nghiêm, nghe nhạc Trịnh Công Sơn khi chào cờ. Chuyện đã không xảy ra, nhưng không phải là không có khả năng xảy ra trong tuyệt đối).

Thời điểm 1968, hội nghị Paris thật sự đã tạo nên niềm hy vọng vô biên. Trịnh Công Sơn viết lời tựa *Kinh Việt Nam* :

Kinh Việt Nam là những tiếng kêu thương thống thiết, khởi sự tự một thực trạng máu xương ... Những bài ca được viết từ những hân hoan lắng nghe được trong lòng người. Đó là nỗi hân hoan của đám đông chờ mong ngày hồi sinh ...

Đã có điều gì không thật suốt hai mươi năm nay (...) Chúng ta, dù muốn dù không, bị biến thành những mũi tên định hướng được bắn đi từ những đồ hình huy hoàng tưởng tượng và ngắn hạn. Dân ta tàn phế hai mươi năm. Nước mắt và máu đã làm thành những con suối lớn chảy mòn tiềm lực sáng tạo (...)

Xin hãy dừng tay và cùng chờ nhìn một mặt trời tươi trẻ sẽ được khai sinh ở phương đông (...)

Xin hãy dừng tay để được nghe ba mươi mốt triệu tiếng hò reo trong cùng một phút hân hoan (...)

Tiếng hát đã có thể cất lên để nuôi lớn ước mơ (...)

Một ước mơ vĩ đại, làm bằng những đau thương nối dài vào hoang tưởng *«một ngày mà lòng mình vui sướng hơn muôn nghìn năm»* (Cánh Đồng Hoà Bình).

Bây giờ, nhớ lại mà thương cho một thế hệ thanh niên đã dở sống dở chết trong hoang tưởng :

Hai mươi năm hận thù đã qua
Hôm nay thấy mặt người đổi mới
Ta yêu Trời, ta yêu ta, ta yêu em
Ta yêu nắng hòa bình vừa đến ...
Hai mươi năm chờ dợi từng phút giây

Hôm nay tiếng Hòa Bình đã thấy
Trên môi người trên môi ta, trên môi em
Trên môi những người Việt nghèo khốn
Hai mươi năm chờ đợi đã lâu ...
(Đồng Dao Hòa Bình)

Hai mươi năm là tính từ 1948, hay trước đó nữa, nghĩa là không kể Điện Biên Phủ, không kể đến hiệp định Genève, dù sao cũng tạo được cảm giác hoà bình trong đôi ba năm. Nhưng nền hoà bình tạm bợ ấy đã phải mua bằng cái giá chia đôi Nam Bắc, mầm mống cho một cuộc chiến tranh khác, lâu dài hơn, thảm khốc hơn, gây nhiều thù hận hơn. Khi Sơn viết *hai mươi năm nội chiến từng ngày*, thì hằng triệu người đã hát, từ năm này qua năm khác, dù có lúc bị cấm. Hai chữ *nội chiến*, nếu không có lý, cũng có cơ sở tình cảm của nó. Và đáp ứng lại với tâm lý quần chúng không bị chính trị hóa, không bị giáo dục chính trị, những người dân đau lòng vì cảnh nồi da xáo thịt, mà không truy tầm đến căn nguyên phức tạp.

Có lúc anh bộc trực, chính xác hơn :

Hai mươi năm là xác người Việt nằm
Làm sao ta giết hết những đứa con Việt Nam ?
Xưa ta không thù hận
Vì đâu tay ta vấy máu ?
(Tuổi Trẻ Việt Nam) 1969

Không dễ dàng gì trả lời câu hỏi vì *đâu*, nếu không đơn giản lặp lại luận điệu bên này hay bên kia. Không có cuộc chiến tranh nào mà lý do đơn giản, chỉ có những đầu óc đơn giản. Thời Nam Bắc Triều, Trịnh Nguyễn phân tranh, Nam Hà Bắc Hà, cuộc chiến chưa chắc đã bắt nguồn từ những lý do đơn giản. Giữa lòng thế kỷ XX, hoàn cảnh càng phức tạp. Chiến tranh Việt Nam, khởi sự là dân tộc giành quyền tự quyết, chống ngoại xâm, nhưng cũng là chiến tranh ý thức hệ, nối dài biên giới chiến tranh lạnh, với sự can thiệp của nước ngoài. Nhưng đồng thời cũng có tính cách nội chiến :

Triệu người đã chết, hãy mở mắt ra
Lột xác quân thù, mặt người Việt Nam trên đó
Đi trên những xác người : bao năm thắng những ai ?
(Những Ai còn là Việt Nam) 1969

Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn không nghị luận chính trị, vì nghị luận sẽ không thành bài hát ; anh chỉ nói lên cảm xúc :

Ôi bom đạn cày trên những xác
Ôi da vàng Việt Nam vỡ nát
Xương thịt đó thiêng liêng vô cùng

(Đêm Bây Giờ, Đêm Mai) 1967

Bây giờ lý luận rằng nguồn gốc của chiến tranh Việt Nam không phải là nội chiến là việc của người làm chính trị, phân tích "bản chất" theo chính kiến, "chính nghĩa" của mình. Người nghệ sĩ chỉ nói lên hiện tượng.

Trịnh Công Sơn là nhạc sĩ phản chiến ; quần chúng có hai con đường đến với anh : một là đến với người nhạc sĩ, hai là đến với người phản chiến ; họ chọn con đường thứ nhất, nếu anh có tài ; họ chọn con đường thứ hai, nếu anh đáp lại tâm tư của họ. Còn những người đi tìm một đồng chí hay chiến hữu, thì dĩ nhiên là thất vọng rồi công phẫn.

Cả hai chính quyền Nam Bắc đã trả công hậu hĩ, và trả ơn đầy đủ cho những cán bộ "hát cho dân tôi nghe". Dân tôi không nghe, lỗi đâu phải tại *"cánh vạc bay"* ?

*

Từ 1968, trong những gào gọi hoà bình, thêm một ý tưởng hiện ra rõ nét, là thống nhất đất nước.

Hoà bình là một ước vọng của nhân sinh, ai ai cũng chia sẻ. Thống nhất là một đòi hỏi chính trị, người muốn thế nọ, kẻ muốn thế kia, đại khái qua hai câu hỏi : thống nhất bằng cách nào ; và ai chủ động thống nhất ? Trịnh Công Sơn nói lên niềm mơ ước công dân, và không trả lời hai câu hỏi chính kiến, cũng như nhiều nhạc sĩ khác : Phạm Đình Chương viết *Hội Trùng Dương*, Phạm Duy viết *Con Đường Cái Quan*, đều chia sẻ một nguyện vọng.

Khát vọng thống nhất đã bàng bạc trong những bản nhạc của Sơn trước đó :

Đêm sông Hương nhung nhớ
Ngày Cửu Long mơ, mơ thấy gì
Mơ một ngày Hồng Hà góp Hội Trùng Dương
Đây quê hương trông ngóng và mẹ chờ mong
(Lại Gần Với Nhau) (1966)

Nhưng phải đợi đến *Kinh Việt Nam* (1968) yêu sách ấy mới được diễn dạt chính xác :

Chờ ngày Việt Nam thống nhất
(Chờ Nhìn Quê Hương Sáng Chói)
Reo vui cờ thống nhất
Chân bước đi trên ba Miền
Những Ai Còn Là Việt Nam
Chính chúng ta phải có mọi quyền

Đứng lên đòi thống nhất quê hương
(Chính Chúng Ta Phải Nói)

Bắc Nam Trung ơi đoàn kết một miền
(Huế, Sài Gòn, Hà Nội)

Thậm chí anh dã hát rất quyền uy: *Hỡi Ba Miền vùng lên Cách Mạng.*

Nói Một Miền Rưỡi, thì không sao; nói Ba Miền là đã có vấn đề ; nói Hai Miền "vùng lên cách Mạng" sẽ còn nặng tội hơn nữa! Ôi ! Sơn ơi là Sơn ơi !

Những bài hát rền vang khí thế. Quan điểm chính trị rõ nét, dù là tự phát, cũng có thể thành hình qua những thảo luận với bạn bè. Vì không dễ gì mà trong vài tháng, Sơn đã sáng tác được hằng chục bài hát đồng quy về một nội dung chính trị nhất quán.

Mưu cầu hoà bình đi đôi với ước mơ thống nhất là khát vọng chung. Và đến 1968, người dân thấy rõ không thể có hoà bình mà không có thống nhất. Không cần am tường chính trị cũng thấy điều ấy. Vài ba năm trước, những người thân thiết với Trịnh Công Sơn trong phong trào tranh đấu Miền Trung còn mơ tưởng: *"tạm thời Nam Bắc làm hoà, để có lý do cho Mỹ rút chân ra khỏi Việt Nam. Miền Nam Trung Lập trong vòng hai mươi năm (...) Nam Bắc hiệp thương" (12)* như Hoàng Nguyên Nhuận đã tuyên bố trên báo Chuyển Luân.

Khi tại Paris hoà hội bốn bên đang tiếp diễn, thì trên danh nghĩa Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam đã biến thành Chính Phủ Cách Mạng Lâm Thời. Rõ ràng là Nam Bắc thế vô lưỡng lập: muốn có hoà bình thì phải thống nhất Nam Bắc bằng cách này hay cách khác.

Cách nào đi nữa thì cũng dưới một màu cờ, do đó Trịnh Công Sơn đã hát: *Ta thấy gì trong đêm nay ? Cờ bay trăm ngọn cờ bay ...* Anh mong sớm *Dựng lại Người, Dựng lại Nhà : tình ta bay theo sóng ngọn cờ ...*

Không thể tránh được câu hỏi: ngọn cờ gì ? Thật tâm thì Trịnh Công Sơn cũng không biết là cờ gì. Trả lời câu hỏi đó, là thêm một lần chia rẽ, đau thương.

Nhạc sĩ rất bén nhạy, từ 1968 đã linh cảm :

Đêm nay hoà bình, sao mắt mẹ chưa vui
Nhìn quanh anh em không ai còn lại
Anh thầm gọi tên ai. Gọi tên ai ...
Anh đi trận về nghe lại chuyện kể
Ngỡ giấc mơ ...
(Sao mắt Mẹ Chưa vui)

Năm ấy, bài hát thành công nhất là *Nối Vòng Tay Lớn* :

Rừng núi dang tay nối lại biển xa
Ta đi vòng tay lớn mãi để nối sơn hà
(...)
Thành phố nối thôn xa vời vợi
Người chết nối linh thiêng vào đời ...

Nhạc điệu phong phú, hào hùng, phóng khoáng và lời ca vừa nhẹ nhàng vừa súc tích, nối liền con người với nhau, với đất nước, thành phố với thôn quê, quá khứ với hiện tại, người chết với tương lai. Nhà văn Nguyễn văn Thọ, một bộ đội "phía bên kia", kể lại rằng khi tiến quân vào Sài Gòn ngày 30/4/1975, nghe bài này anh đã chùng tay súng :

"Mặt đất bao la, anh em ta về
Gặp nhau mừng như bão cát quay cuồng trời rộng

Lời ca không phải là tiếng thách thức tử thù. Lời ca không phải là tiếng bể máu như kết cục thường của chiến cuộc, lời ca khi ấy làm chùng xuống không khí thù hận và hằn học". (13)

Nhưng đây là chuyện về sau - nói ra đây - để thấy tác dụng của một khúc nhạc phản chiến.

*

Năm 1969, Bửu Chỉ kể lại: *"thỉnh thoảng người ta lại nghe phong thanh đâu đó về một giải pháp hoà bình cho Việt Nam, rồi tại tắt ngấm... Phong trào đấu tranh hoà bình Việt Nam ở các đô thị lại bùng lên mãnh liệt"* (Bài đã dẫn), nhạc khúc Trịnh Công Sơn gắn bó với hoàn cảnh, mang một nét mới : chính chúng ta phải nói : chính người dân Việt Nam phải có quyền quyết định về vận mệnh dân tộc, trên cơ sở hoà bình-thống nhất :

Khi tim người rực lửa cầu mong
Chính chúng ta phải có mọi quyền
Đứng lên đòi thống nhất quê hương
Quyết chối từ chém giết anh em
Chính chúng ta phải nói hoà bình
Đất nước này chỉ còn lại người điên

Tháng 8/1969, anh viết: *"Hai mươi năm qua con người Việt Nam khốn khổ đã hiểu được thấm thía rằng không còn một nhân danh nào đủ ý nghĩa và xứng đáng để còn một chỗ đứng trên cái diêu tàn to lớn phủ ngập đời sống nơi đây nữa" (14)*

Trịnh Công Sơn kêu gọi *Ta Đi Dựng Cờ, Đừng Mong Ai Đừng Nghi Ngại*. Lời ca hùng hồn, khẩu hiệu, có lúc đại ngôn: *đã đến lúc cách mạng tiến lên*. Bài *Ta Quyết Phải Sống* :

Còn sống xin các anh quyết còn cách mạng
Đời ta ta lo, xin xếp vũ khí ...

Quyết làm cách mạng và phải xếp vũ khí: nguyện vọng thành khẩn và ngây thơ của một nghệ sĩ giữa những thế lực vô minh, với hằng triệu tay súng mỗi bên, với pháo đài bay, xe tăng, hoả tiễn. Cách mạng, trong mơ ước Trịnh Công Sơn là cuộc đổi đời triệt để, tự bóng tối ra ánh sáng, từ xương máu ra hoà bình "một rạng đông mới sẽ được khai sinh. *Nhựa mới sẽ luân lưu cuồn cuộn trong những thân thể Việt Nam" (14).*

Trong *Những Giọt Máu Trổ Bông*, sau khi tính sổ hằng tỷ tỷ giọt máu đã chảy thành suối thành sông hay đã khô cằn trên đất nước, đã che khuất mặt trời, nhạc sĩ quyết định :

Những giọt máu đến ngày trổ bông
Nở hoà bình cho đêm vắng xôn xao tiếng người
Ngày dân ta đi dành lấy hoà bình
Ta phải thấy mặt trời

Và Mặt Trời là biểu tượng ánh sáng, hơi ấm, sự sống và phương hướng: phương Đông, phía mặt trời mọc: *"Tuổi trẻ Việt Nam, trời sáng phương Đông"*. *"Một mặt trời tươi trẻ sẽ được khai sinh ở phương Đông"*. Sơn có lần giải thích : người phương Tây, khi định hướng, dùng chữ orientation, nghĩa là nhắm hướng orient, phương Đông. Việt Nam là chiến trường giữa những thế lực mê chấp đến từ phương Tây. Trong khi đó, phương Đông nguồn cội của đức tin, là quê hương của hoà bình, hoà giải và hoá giải.

Anh và bạn bè anh ở Huế, trong giới Phật tử, đã tin như vậy, theo hồi ký của Giáo sư Erich Wulff khi ông kể lại vụ xe thiết giáp đàn áp dân lành tại Huế tháng 5/1963 mà ông đã mục kích. Ông nói về thanh niên Huế và chiến tranh: *"Họ xem như là một cuộc chiến tranh tôn giáo (...) càng ngày càng cổ võ cho một nền văn hoá dân tộc mang tính cách Phật giáo và một sách lược chính trị trung lập" (15)* .

Tư tưởng Phật giáo tiềm ẩn nơi Trịnh Công Sơn, có lẽ đã khởi sắc từ ý thức chính trị, xã hội và văn hoá, trong một thời điểm nhất định. Do đó, tâm hướng về nguồn, về phương Đông, về Đạo trong nghĩa Phật giáo hay Lão Trang, ở Trịnh Công Sơn khác với *Hơi Tàn Đông Á* nơi Vũ Hoàng Chương ba mươi năm trước, và cách nhau hai cuộc chiến tranh ; rồi ý hướng về Đạo, vài ba năm sau, từ 1973, sẽ đơm hoa kết nụ thành những *đoá hoa vô thường* trong nhiều ca khúc.

Phật tính là mạch nước ngầm trong tâm hồn Trịnh Công Sơn, gặp một hố bom, nó chợt *Thấy Mặt Trời*, và tuôn trào thành Nguồn Thơ Suối Nhạc.

*

Phụ Khúc Da Vàng, xuất bản 1972, gồm 9 bài, với *Người Mẹ Ô Lý,* bài hát *tặng người Mẹ già đã gặp trong đoàn người từ Quảng Trị về Huế ;* và *Mùa áo Quan, tặng những thành phố Việt Nam, có một lần không còn bóng dáng con người,* phản ánh chiến trường Trị Thiên khốc liệt những năm 1971-1972, với mặt trận Nam Lào, Đường 9, Cổ thành Quảng Trị, Mùa Hè Đỏ Lửa. Xa hơn nữa, trên khắp chiến trường miền Nam, đi đâu cũng thấy xác người Trị Thiên, theo lời Phan Nhật Nam : Kontum thì dân dinh điền, An Lộc là dân cạo mủ cao su, Bình Giả là dân Cam Lộ, Khe Sanh mới đến định cư. Những phận người *nằm chết cong queo, chết vào lòng đèo, chết cạnh gầm cầu, chết nghẹn ngào mình không manh áo.* Phan Nhật Nam *"nhìn tận mắt những thảm cảnh trên vùng đất quê hương: một bộ xương trẻ con trong chiếc thau nhựa bạc màu ... Một người đàn bà đưa bàn tay trước từng miếng thịt, xoa trên chiếc đầu lâu của người chồng xấu số" (16)*

Khi các phe phái hoà đàm tại Paris thì bom đạn vẫn ác liệt. Chiến xa miền Bắc đã tràn qua sông Bến Hải, mục tiêu vừa quân sự, vừa chính trị là bôi xoá tàn tích hiệp định Genève và vĩ tuyến 17, chứng tỏ chiến trường Việt Nam là một, trong khi chờ đợi nước Việt Nam là một.

Bề ngoài Trịnh Công Sơn vẫn hô hào *"Chưa mất niềm tin, vì quê hương sẽ có ngày hoà bình (...), trong lòng nhau thấp thoáng bóng cờ chung".* Nhưng ở thâm tâm anh đã bi quan lắm khi *"đợi con kên kên trên cành nhỏ lệ" :*

Bao nhiêu năm chờ đợi
Oán thù là khí giới
Trong con tim lời nói yêu thương
Đã mất rồi
(Đợi Có Một Ngày)

Trịnh Công Sơn gói ghém nỗi hoang mang chán chường một thế hệ :

Mười lăm năm em có buồn không ?
...Đường anh em đi hoài không tới
Đường văn minh xương cao cùng với núi
Đường lương tâm mênh mang hoài bóng tối
... Hãy nhìn lại anh em trên chiến trường
Tìm đâu ra những nét mặt thù
Được hay thua những thắng bại kia
Mặt quê hương tan nát từng giờ
(Hãy Nhìn Lại)

Khúc hát ngắn đã quy chiếu mọi góc cạnh, kích thước một cuộc chiến tranh, thuộc loại khốc liệt nhất mà dân tộc phải trải qua. Nếu ai đó chê trách Trịnh Công Sơn lờ mờ về chính trị, thì phải hiểu chính trị theo nghĩa lập trường, phe phái. Đứng trên lương tâm dân tộc mà nói, ít có sử gia hay nhà bình luận chính trị nào, mà thu vén được cả bi kịch của đất nước trong cả chiều dài, chiều rộng lẫn chiều sâu bằng bấy nhiêu câu chữ, được giai điệu của nhạc thuật xoáy sâu vào tâm khảm của thời đại.

*

Đã nhiều người nói Trịnh Công Sơn là thiên tài. Sự đánh giá thành tâm, nhưng mơ hồ, sử dụng một khái niệm khó định nghĩa và không có tiêu chuẩn. Trong bối cảnh Việt Nam hiện nay, chữ thiên tài bao hàm một ngụ ý chính trị. Nhưng nhìn dưới ánh sáng nào đi nữa, sự nghiệp Trịnh Công Sơn cũng là một khối tài tình. Tài và tình sinh ra nhau, nuôi dưỡng lấy nhau bằng lương thực một trần ai khổ ải. Chữ tài, phần nào, là của trời cho ; chữ tình là khối đau thương khổ luyện trong khổ nạn.

Và chính khối đau thương - qua những lời ca phản chiến - đã vinh danh Trịnh Công Sơn trong khổ nạn, vinh danh bên ngoài ý muốn của nhiều quyền lực thế trị ; và sau này nữa, bên ngoài những mê chấp sân si.

Song song với ca khúc hoà bình làm trong một thời điểm đặc biệt, Trịnh Công Sơn vẫn sáng tác nhạc phẩm ca ngợi tình yêu, tình bạn, thiên nhiên và cuộc đời. Tất cả tâm cảm ấy cùng chiếu rọi về tình người, nổi bật trong khổ nạn.

*

Nhân đề tài Ca khúc đòi hỏi Hoà Bình của Trịnh Công Sơn, chúng tôi nhắc lại từng giai đoạn trong quá trình nhạc phẩm và bối cảnh chính trị, xã hội của miền Nam chủ yếu từ 1965 đến 1972. Trong những điều kiện tạo nên hiện tượng Trịnh Công Sơn, có yếu tố lớn lao với kích thước lịch sử, có chi tiết bình thường như cách ăn mặc hay ăn nói. Trong tâm tưởng người nghe khó đo lường được cái gì là chính, cái gì là phụ trong những điều kiện làm nên danh phận một tác gia. Điều này bổ sung cho điều kia, chúng tôi ghép lại như những mảnh vỡ của một thời đại.

Và cũng lưu ý đề đạt: bài nào chính xác là phản chiến ? Đối với những người từng nghe, từng sống những ca khúc Trịnh Công Sơn thời thịnh hành, thì khó trả lời.

Với nhiều người, toàn bộ nhạc Trịnh Công Sơn thời đó đều diễn tả khát vọng hoà bình. Những bản nhạc tình, dù chỉ hoà tấu không lời, cũng

vang vọng ít nhiều âm hưởng của niềm mong ước đó. Nhưng có một cách phân biệt, nghịch lý nhưng thiết thực : bài nào mà ngày nay không được in lại, đồng thời không được trình diễn trong nước, thì nó là nhạc ... phản chiến !

Đây lại là một cách gián tiếp minh xác vị trí chính trị của Trịnh Công Sơn trong giai đoạn anh làm khoảng 70 bài hát được gọi là phản chiến.

Và ca khúc duy nhất của Trịnh Công Sơn mà chúng tôi có thể xác định thời điểm sáng tác là *Ra Đồng Giữa Ngọ* làm tại Huế tháng 12 năm 1974, vào những ngày năm cùng tháng tận của một chế độ, chế độ đã sinh trưởng ra anh. Bài hát tiên tri về nhiều mặt :

Thằng bé xinh xinh chơi diều giữa Ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không

Sơn qua đời ngày 1 tháng Tư, vào giờ Chính Ngọ, như *con diều bay mà linh hồn lạnh lẽo, con diều rơi cho vực thẳm buồn theo ...*

Đối với một số bạn bè, Sơn bao giờ cũng như đứa bé, suốt đời buồn vui như một đứa bé. Và họ, ngày nay, còn hát theo Sơn :

Thằng bé xinh xinh bay vờn giữa Ngọ
Ngờ đâu hội ngộ tan giữa hư không
...Tan trong trời hồng làm giọt mưa trong
Tan trên cuộc đời làm lời ru êm
...Tan trong nụ cười gọi mời yêu thương
Tan trong cội nguồn.

Vậy thôi, thôi nhé, vậy nhé, Sơn nhé. Khi khác gặp lại Toa.

Đặng Tiến
Orléans, 15/09/2001

1. Bửu Chỉ, *Về những ca khúc phản chiến của Trịnh Công Sơn,*
báo *Diễn Đàn Forum*, tr. 29, tháng 9/2001, Paris.
2. Đặng Tiến, *Đời và Nhạc Trịnh Công Sơn,*
Báo *Diễn Đàn Forum*, Số 107, tháng 5/2001, Paris.
Báo *Văn*, số 53-54, tháng 5-6/2001, California.
Báo *Hương Văn*, số 14, mùa Hạ 2001, California.
3. Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Ngọn Núi Ảo Ảnh*, tr. 13, nxb Thanh Niên, năm 2000, TPHCM
4. Thái Kim Lan, *TCS Nơi Vùng Ưu Tư Thành Tiếng Du Ca,*
báo *Khuông Việt*, Paris, Internet
5. Nguyễn Quốc Trụ, *Những Ngày TCS*, tr. 84,
báo *Văn*, số 53-54, tháng 5/6 2001, California.
6. Phạm Duy, *Hồi Ký IV, Thời Phân Chia Quốc Cộng,*

tr. 285, nxb PDC, 1991, California.
7. Khánh Ly, trả lời Trường Kỳ, báo *Văn*, số đã dẫn.
8. Văn Ngọc, *Trịnh Công Sơn-Khánh Ly những khúc tình ca một thời*, *Diễn Đàn Forum*, tr. 110, số đã dẫn, Paris.
9. Nguyễn văn Trung, *Văn học trong bàn tay chính trị*, Báo *Văn Học*, số 179, tháng 3/2001, California
10. Lê văn Nuôi, (cùng với nhiều tác giả), *Chung một bóng cờ*, Về Mặt Trận Dân Tộc Giải Phóng Miền Nam, tr. 159, nxb Chính Trị Quốc Gia, 1993, Hà Nội
11. Hoàng Nguyên Nhuận, *trả lời Quán Như*, báo *Chuyển Luân*, số 24, năm 2001, Australia.
12. Hoàng Nguyên Nhuận, *trả lời Quán Như*, báo *Chuyển Luân*, số 24, năm 2001, Australia.
13. Nguyễn văn Thọ, *Nhớ Trịnh Công Sơn*, tr. 74, báo *Văn* số đã dẫn
14. *Tiếng Vọng Quê Hương*, do Tổ Chức Thân Hữu Các Dân Tộc, Sài Gòn (không ghi năm xuất bản - 1970 ?)
15. Erich Wulff, *Lễ Phật Đản 1963 tại Huế*, báo *Chuyển Luân*, đã dẫn, Australia
16. Phan Nhật Nam, *Mùa Hè Đỏ Lửa*, tr. 186-187, Võ Phiến trích, *Đất Nước Quê Hương*, tr. 103, nxb Người Việt, 1976, California

Trịnh Công Sơn, như cánh vạc bay.

Quỳnh Giao

Trịnh Công Sơn viết nhạc từ tuổi đôi mươi cho tới những năm gần đây, cho nên đã cho chúng ta một số lượng tác phẩm rất lớn. Như ở một triết gia đích thực, ở nơi ông nỗi ám ảnh lớn về đời người đã đưa đến ba loại đề tài lớn, là tình yêu, quê hương và thân phận con người, trong đó chiến tranh và đói khổ là sự ngột ngạt bao trùm lên tất cả. Khi chiến tranh đã chấm dứt, và vận nước đã đổi thay, ông thiên về các đề tài mang nhiều triết tính về cuộc đời, nhưng thủy chung vẫn là người viết nhạc tình độc đáo nhất. Nhạc sĩ Văn Cao gọi Trịnh Công Sơn là *ca nhân về tình yêu* có lẽ là trong ý đó... Từ góc độ của người hát và yêu nhạc, khi nhìn lại Trịnh Công Sơn viết cho tình yêu, Quỳnh Giao muốn được nói lên một sự kiện, đó là từ Trịnh Công Sơn trở đi, các tình khúc đã đổi khác rất nhiều, và nền tân nhạc phải cảm tạ ông về sự khai phá đó...

Nói về tình khúc Trịnh Công Sơn, ta hãy thử nhắm mắt lại để nhìn quanh mà xem... Gió mưa, nắng cát; sông biển, núi non; sa mạc, công viên; lá vàng, sỏi đá; rong rêu, lộc nõn; phố vắng, tháp cổ; mây bay, tóc rối; thân xác, cây già, v.v... ngần ấy hình tượng tản mát đều lấp lánh siêu thực trong các tình khúc của ông. Trịnh Công Sơn là một phù thủy về ngôn ngữ, và căn bản văn hóa Pháp mà ông hấp thụ từ khi còn trẻ có thể phần nào, dù chỉ phần nào thôi, giải thích khả năng dùng chữ đầy ấn tượng lạ kỳ của ông. Phần nào thôi, vì khả năng rất tự nhiên đó, có lẽ ông phải có từ tiền kiếp, nhất là trong lối sử dụng hình dung từ bóng bẩy và hình ảnh bất ngờ mà có sức biểu cảm lớn, như trong hội họa. Ông là một nhà thơ, trước khi là một nhạc sĩ. Ta hãy nghe *Ru ta ngậm ngùi* chẳng hạn, để bàng hoàng nhớ lại là 30 năm trước ông dùng chữ như thế nào...

Khi tình đã vội bay,tim lăn trên đường mòn
Trên giọt máu cuồng điên,con chim đứng lặng yên
Khi về trong mùa Đông,tay rong rêu muộn màng
Thôi chờ những rạng đông...

Ngoài giá trị của lời ca, điều giải thích vì sao nhạc Trịnh Công Sơn chinh phục người nghe có lẽ là nét nhạc đơn giản, có giá trị ở giai điệu hơn hoà thanh. Nhạc ông dễ nghe dễ cảm lại không đòi hỏi hoà âm cầu kỳ, nên chỉ với một cây đàn, người ta cũng đã diễn tả được cái hồn của nhạc, cái tứ của thơ, chứ không cần tới dàn nhạc lớn được phối khí công phu. Trong ý nghĩa đó, nhạc Trịnh Công Sơn là những khúc rong ca nằm ở một cực đối nghịch với nhạc Dương Thiệu Tước bác học. Nhưng hai người lại giống nhau, và có lẽ hợp nhau, ở trình độ văn hoá rất sâu và khả năng dùng chữ rất tài.

Trước khi phân tích về lời ca của Trịnh Công Sơn, tôi làm ngược những người viết về ông: tôi phân tích phần nhạc rất độc đáo của Trịnh Công Sơn.

Những tình khúc thuở ban đầu như *Ướt Mi, Biển Nhớ*, và ngay cả *Diễm Xưa*, Trịnh Công Sơn đã có nhạc thuật rất chỉnh. Giống như Văn Cao hay Phạm Duy trong những ca khúc đầu đời, Trịnh Công Sơn cũng dùng từng câu nhạc rất "balance" như cấu trúc của một câu thơ, mà không bị "monotone". Tôi xin thí dụ:

Hồn cầm phong hương hình dáng xuân tàn
Ngày dần buông trôi sầu vắng cung đàn
Từ ngày ra đi chờ vắng tin người
Từ người ra đi là hết mơ rồi
Cung Thương là tiếng đàn
Cung Nam là tiếng người...
(Cung Đàn Xưa của Văn Cao)

Bốn câu đầu như một bài thơ tứ tuyệt, mỗi chuỗi nhạc có tám chữ. Đến câu thứ tư nhạc chuyển sang năm chữ, êm đềm, bay bổng...

Đêm năm xưa khi cung đàn lên tơ
Hoa lá quên giờ tàn, mây trắng bay tìm dàn
Hồn người thổn thức trong phòng loan..
Đêm năm xưa khi cung đàn gây mơ

Âu yếm nâng tà quạt hôn gió đưa về thuyền
Tưởng người trên sóng ru thần tiên...
(Khối Tình Trương Chi của Phạm Duy)

Đoản khúc trên được chia ra làm hai câu. Câu thứ nhất là một chuỗi tám chữ, câu thứ hai có mười chữ và câu thứ ba bẩy chữ. Rồi cứ như thế Phạm Duy kể cho chúng ta n ghe chuyện thần tiên bằng những câu nhạc cân đối, đều đặn như một chuỗi ngọc trai...

Ngoài hiên mưa rơi rơi
Lòng ai như chơi vơi
Người ơi nước mắt hoen mi rồi
Đừng khóc trong đêm mưa
Đừng than trong câu ca
Buồn ơi trong đêm thâu...
(Ướt Mi của Trịnh Công Sơn)

Những câu nhạc như bài thơ năm chữ và thỉnh thoảng chêm câu bẩy chữ khi kết thúc đoạn nhạc, nghe như tiếng mưa rơi rỉ rả đêm khuya...

Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ
Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao
Nghe lá thu mưa reo mòn gót nhỏ
Đường dài hun hút cho mắt thêm sâu...
(Diễm Xưa của Trịnh Công Sơn)

Cả đoạn nhạc đầu là chuỗi thơ tám chữ, nhịp nhàng, cân đối. Đếm ra thì thấy đến câu chuyển nhạc (modulation) Trịnh Công Sơn mới đổi cấu trúc của nhạc. Nghĩa là anh đã dùng tám câu nhạc đầu hoàn toàn tám nốt, không chuyển đổi. Vậy mà ta không thấy bị nhàm, ngấy khi hát tám câu đầu của bài *Diễm Xưa*...

Những ca khúc rộn ràng của anh, dù không có nghĩa rộn ràng về phần lời, mà vì tiết điệu của bài hát như những bài *Ở Trọ, Hoa Xuân Ca,* và những ca khúc da vàng của anh, lại có nét nhạc cung đình ở Huế, vì anh dùng nhiều ngũ cung và những phách "lỗi" nhịp đặc biệt của điệu "tứ đại cảnh' và " bình bán" này.

Những ca khúc mang âm hưởng "negro spirituel", dân ca người da đen của anh mới là tuyệt. Hãy nghe lại *Xin Mặt Trời Ngủ Yên, Hãy Khóc*

Đi Em, Hạ Trắng...để thấy Trịnh Công Sơn như một Duke Ellington của xóm da đen, với tiếng Saxo thật nức nở, và giọng ca loại khàn đục của Carol Kim một thời mới nghe hết lại cái rã rượi một cách "lười biếng' của loại nhạc da đen này...

Riêng bài hát của Trịnh Công Sơn mà tôi yêu thích nhất chính là bài *Lời Mẹ Ru*, tôi nghe từ thuở mới đến tuổi dậy thì, chưa có con để biết ru con. Nét n hạc như tiếng ki nh cầu, và lời ca tôi coi n hư trác tuyệt nhất của Trịnh công Sơn đưa tôi vào thế giới ảo huyền, tôn kính. Những giọng ca trong vắt như của Kim Tước và Hà Thanh thật là thích hợp. Ngày ấy, tuy đã bắt đầu hát ban "người lớn" rồi, nhưng các trưởng ban liệt tôi vào loại "nhi đồng", chỉ hát tango, và valse chứ chưa hát những bài tình cảm như *Lời Mẹ Ru*...làm tôi uất ức lắm!

Đôi khi tôi nghĩ là Trịnh Công Sơn phần nào bị "oan". Bị "oan" bởi vì lời ca quá đặc biệt của anh khiến người thưởng ngoạn "quên" đi phần nhạc cũng rất là độc đáo của anh. Nếu ta cứ ngẫm nghĩ lại mà xem: Một người tự học nhạc lấy, không qua một trường đào tạo nào cả. Trong gia đình cũng không hề có người đi trước để có sự đi truyền, hay học hỏi. Trịnh Công Sơn đã đơn thương độc mã đi vào lĩnh vực âm nhạc, như một người "học nhạc từ kiếp trrước" , với những tác phẩm phải nói là có giá trị, và có chỗ đứng ngang hàng với những người viết nhạc được học hành hẳn hoi, không kể là còn xuất thân từ những gia đình dòng dõi, khuê các, được học cả cổ nhạc lẫn nhạc Tây phương.

Nhà văn Nguyễn Mộng giác có lần thắc mắc hỏi tôi nghĩ gì về nhạc của Trịnh Công Sơn. Theo anh, thì nhạc của ho Trịnh dù đơn giản , nhưng nghe vẫn có chất "trí thức" trong đó, không giống như những ca khúc phổ thông, dễ nghe dễ hát phần nhiều nghe ngây ngô và" bình dân' lắm. Tôi đồng ý với anh Giác, nhưng cũng không giải thích nổi điều này. Đương nhiên là lời ca của anh là của người có học, có chiều sâu của sự suy nghĩ. Nhưng giải thích sao đây phần nhạc cũng rất "mélodieuse", phong phú và uyển chuyển của anh, tuy anh không giỏi gì về nhạc thuật cả!. Tôi chỉ dám kết luận anh là một người có "gout", có khiếu thẩm âm, thẩm mỹ mà thôi...

Đến đây tôi xin chuyển đoạn, để nói tới phần chính yếu mang lại sự thành công của Trịnh Công Sơn.

Nói về sự nghiệp âm nhạc, khi nói về nhạc tình, người ta có thể lý luận dài dòng về tình yêu của Trịnh Công Sơn. Ông viết tình ca cho người, có thể là cho người yêu, nhưng ông không ngưng ở điểm tới của tình yêu,

mà đi tới, đi tiếp. Và bay mãi, một mình, như cánh vạc trong đêm. Thực ra, ông có trái tim quá lớn để có hạnh phúc. Trái tim đó đã nở thành cả trăm tình khúc cho đời, mà trong một bài viết, chúng ta chỉ có thể giới thiệu được một phần nhỏ, rất nhỏ, qua một số trích đoạn...

Vào cuối thập niên 50, đầu thập niên 60, khi chúng ta còn sướt mướt với dòng nhạc lãng mạn gọi là tiền chiến, thì Trịnh Công Sơn đã gây kinh ngạc cho mọi người, với một số ca khúc thật lạ. Lạ từ nhan đề tới hình ảnh tân kỳ mang nét siêu thực trong lời ca. *Ướt mi, Diễm xưa, Tuổi đá buồn, Lời buồn thánh, Ru ta ngậm ngùi*... quả là mới lạ, khi ta đã quen nghe *Kiếp hoa, Nỗi lòng, Khúc nhạc tương tư*, hay *Lá thư, Tan tác, Tạ từ*... Rồi *mưa bay trên tầng tháp cổ, mắt xanh xao, hồn xanh buốt*... là hình tượng mới và màu sắc lạ, đã gây sự chú ý cho người nghe. Và nét nhạc chậm buồn như lời kinh thảm sầu khiến các tình khúc của ông liền chinh phục người nghe...

Sang thập niên sau, *Như cánh vạc bay* và một loạt các tình khúc khác tiếp tục làm chúng ta say mê, với hình ảnh diễm ảo của *tóc em từng sợi nhỏ, rớt xuống đời làm sóng lênh đênh... ta nghe từng giọt lệ, rớt xuống thành hồ nước long lanh*... Trịnh Công Sơn viết nhạc tình với nét bút họa sĩ trong một bức tranh cổ, và ông khéo dùng kỹ thuật cổ họa, ông đảo ngược ngôi vị chủ khách để vẽ ra những thăng hoa hay tàn phá của tình yêu, khi chủ đích là hát cho người tình.

Cũng trong lối viết tình ca, Trịnh Công Sơn có thể là đứa bé thơ âu nói về mối tình trăm tuổi, hoặc cụ già thực hư về hoan lạc cuộc đời trẻ dại. Bài *Nguyệt ca* đã diễn tả được nét vui tươi mơn mởn của tình yêu, đưa ta về quê hương thanh xuân, và toàn bài duy nhất có một chữ tình thì lại là... tình cờ.

Nghệ thuật dùng chữ bóng bẩy, với những tĩnh từ nay mang nghĩa mới sắc mới đã tạo ra phong cách Trịnh Công Sơn. Người nghe cứ tưởng rằng mình được mời vào ngôi vườn cũ, thế rồi cảnh trí đổi thay, bao nhiêu hình tượng hay ý niệm của ước lệ cổ điển bỗng đảo tung và ngôi vườn xưa chợt mở ra khung trời lạ. Sự biến gây choáng váng đó là gì, nếu không do tình yêu? *Đóa hoa vô thường*, ca khúc công phu nhất và dài hơn 11 phút của ông với sáu chuyển đoạn thần diệu, có thể là điển hình cho nghệ thuật Trịnh Công Sơn khi ông viết về tình yêu như nỗi chết bất tận giữa cõi vĩnh hằng của kiếp sống.

Lâu lắm sau 1975, Trịnh Công Sơn đã viết trở lại về những thể tài

đích thực của riêng ông, như lời thiên thu gọi, như cánh diều bay mà hồn lạnh lẽo... Bản thân ông rong chơi trên mé bờ tuyệt vọng mà tình ca của ông vẫn nuột nà đằm thắm, và Trịnh Công Sơn vẫn có thính giả của ông, ở mọi lứa tuổi. Như *Môi Hồng Đào* 16 tuổi và *Hoa vàng mấy độ* đã nối lại dòng tình đứt đoạn của một đời quá thăng trầm, như *Quỳnh hương* nhí nhảnh đùa vui với nhân thế, và *Ở trọ* đã làm tuổi thơ dời nay đi từ dân ca vào âu ca, an nhiên tựa hơi thở.

Lời cuối ở đây, chúng ta phải dành cho chính tác giả. Năm năm trước, Trịnh Công Sơn đã viết: *Tôi đã mỏi dần với lòng tin. Chỉ còn niềm tin sau cùng. Tin vào niềm tuyệt vọng. Có nghĩa tin vào chính mình. Tin vào cuộc đời vốn không thể khác.* Người yêu nhạc ông cũng biết là cuộc đời vốn không thể khác, nên dù cho bão nổi sóng chìm, loài chim nhỏ hót chơi trên đầu ngọn lau vẫn để lại cho dời những tình khúc tuyệt vời. Điều đáng yêu nhất ở con người Trịnh Công Sơn chính là tình yêu người bao la bát ngát. Vì bát ngát như vậy, mà Trịnh Công Sơn không chối bỏ một tình cảm nào đưa đến cho mình, và ngược lại, không ràng buộc với một thứ tình nào hết, ngoài tình gia đình, và tình bạn, bởi lẽ đó là những thứ tình bền bỉ nhất.

Khi tôi viết bài này cho chương trình 'Suối Nguồn Tân Nhạc Việt Nam" của BBC, vào thời điểm tháng Tư năm 1997, Trịnh Công Sơn vẫn còn sống và khỏe mạnh bình thường. Ngày tôi đến ngôi nhà ở đường Duy Tân cây dài bóng mát, tôi cười cười nói đùa:" Quỳnh Giao nghe ở bên kia đồn là anh đã chết rồi, thế có bậy không?". Anh cười thú vị:"A, hôm nay là ngày mùng một tháng Tư tây đấy. Cá tháng Tư mà, Quỳnh Giao nhớ không?". Nói rồi, đem ngay tập sách nhạc "Trịnh Công Sơn, tuyển tập những bài ca không năm tháng" viết đề tặng tôi như sau: Bản dành tặng Quỳnh Giao, Sàigon tháng Tư, poisson d'Avril!

Bốn năm sau, cũng đúng vào ngày poisson d'Avril, tôi lạnh người khi nghe tin anh đã ra đi vĩnh viễn.

Khi máy bay của mẹ tôi và tôi đáp đến phi trường Tân Sơn Nhất lúc ba giờ sáng ngày mùng Ba tháng Tư, năm 2001, thì sau đó đúng ba tiếng đồng hồ, anh cũng được hơn sáu ngàn người đưa tiễn đến nơi an nghỉ cuối cùng tại Gò Dưa, Thủ Đức, chôn cạnh người anh yêu quý nhất đời, đó là mẹ của anh.

Tôi trở về Huế để dời mộ phần của thân phụ tôi lên núi. Năm mươi năm qua, người nằm trong phần đất bên cạnh phủ Tùy Lý, nay đã là nhà

riêng của tư nhân, thuộc vào sân vườn của họ. Đem người lên núi cùng với mộ của cô tôi (người không chồng không con, suốt đời sống cạnh cha tôi để săn sóc cho cha tôi và anh em chúng tôi), được gần mộ của ông bà nội, mẹ tôi và tôi thật là mát ruột.

Tôi cứ tiếc mãi là về quá cận giờ, không thể tiễn Sơn lần cuối, dù mình đã có mặt một cách tình cờ vào thời điểm đó. Sau khi lo xong công việc dời mộ của cha về, tôi có đến nhà anh cùng với thi sĩ Tôn Nữ Hỷ Khương, chị họ của tôi, để thắp nén hương tưởng niệm lên bàn thờ nghi ngút khói của anh. Khi ấy có một phái đoàn đang quay phim và phỏng vấn gia đình anh. Tôi được biết có cả nhạc sĩ Trần Văn khê đang ở lầu trên, nhưng chúng tôi không lên trên đó. Nhìn hình ảnh của anh, chữ viết của anh, nét vẽ của anh ngay nơi anh ở, tôi không muốn gặp ai khác ngoài sự tưởng nhớ và tiếc thương nặng trĩu của riêng mình

Anh cho rất nhiều, và nhận cũng rất nhiều. Có lẽ từ trên cao nhìn xuống một cõi đi về của mình, hẳn anh đã ngạc nhiên thấy có quá nhiều người thương khóc anh. Họ yêu anh thật tình anh ạ. Họ là một đám đông già trẻ, lớn bé, gái trai đủ mọi thành phần. Anh là người có được một hạnh phúc đích thực: Hạnh phúc của một người gieo hạnh phúc...

Quỳnh Giao
Viết lại tháng Chín, 2001

Về một quãng đời của Trịnh Công Sơn

Nguyễn Thanh Ty

LTS: Trong thời gian chuẩn bị thực hiện số đặc biệt về TCS này, chúng tôi tình cờ được đọc một phần bản thảo bút ký của một độc giả, anh Nguyễn Thanh Ty, là bạn đồng khóa và đồng nghiệp của TCS. Tập bút ký ghi lại quãng thời gian mà hai người đã từng sống chung với nhau (5 năm, từ năm 1962 đến 1967) với nhiều kỷ niệm vui buồn. Anh Nguyễn Thanh Ty cho biết anh sẽ cho xuất bản tập bút ký này trong tương lai, khi có điều kiện. Nhận thấy tập bút ký, tuy chưa hoàn thành, nhưng chứa đựng nhiều chi tiết khá lý thú về con người và cuộc sống cũng như hoàn cảnh sáng tác một số bản nhạc của TCS trong những năm tháng đi học ở Quy Nhơn và đi dạy ở Lâm Đồng, chúng tôi ngỏ ý muốn được đăng một số trích đoạn trong tập bút ký nói trên vào số đặc biệt này. Anh Nguyễn Thanh Ty vui vẻ chấp thuận. Tuy thế, vì khuôn khổ có giới hạn của tờ báo, chúng tôi chỉ chọn một số phần tiêu biểu. Đồng thời, vì thời gian gấp rút, anh Nguyễn Thanh Ty đồng ý với chúng tôi giữ nguyên những gì có trong bản thảo, chỉ sửa đổi đôi chút. Mong quý độc giả và quý văn hữu thông cảm nếu có gì chưa được như ý trong các trích đoạn sau.

Tòa soạn Văn Học xin chân thành cảm ơn anh Nguyễn Thanh Ty đã cho phép trích đăng một phần trong bút ký của anh. Chúng tôi hy vọng rằng những chi tiết trong phần bút ký này sẽ rất hữu ích cho bất cứ ai, bây giờ hay sau này, muốn nghiên cứu về con người và sự nghiệp của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn.

HAI NĂM TẠI TRƯỜNG SƯ PHẠM QUY NHƠN 1962-1964

Tôi học chung một khóa Sư phạm với Trịnh Công Sơn, khóa I, ngày 22- 4-1962 khóa đầu tiên mở ra ở Quy Nhơn. Tên gọi là khóa Thường

Xuyên 2 năm. Tiêu chuẩn thi vào ít nhất phải cóTú Tài I. Tuy nhiên, khóa ấy đa số thí sinh đều đã có TúTài II, một số đã có một hoặc hai chứng chỉ Đại học. Trong số 300 giáo sinh được chấm đậu đa phần đều là người Huế, chiếm khoảng 60 phần trăm, 40 phần trăm còn lại rải rác các tỉnh Bình Định, Phú Yên, Nha Trang lên tận các tỉnh cao nguyên như Đà Lạt, Lâm Đồng, Pleiku, KonTum...

Đa số chúng tôi lúc ấy đều là con nhà nghèo, hoặc học hành dở dang hoặc không đủ khả năng tài chánh vào Sàigòn hoặc ra Huế để vào Đại học. Cho nên cố thi vào Sư phạm để chắc chắn trong hai năm sẽ có công ăn việc làm nuôi bản thân và giúp gia đình. Nhắc lại ở đây, lúc ấy, Bộ Giáo Dục và Bộ Y Tế rất thiếu nhân viên. Khóa nào vừa đào tạo xong là được bổ nhiệm liền, lương lại tương đối cao. Trong khi những ngành khác như Công chánh,Nông Lâm Súc tốt nghiệp ra trường, nằm nhà nhiều năm vẫn chưa được tuyển dụng.

Trịnh công Sơn theo ban Pháp văn, tôi theo ban Anh văn. Những ngày mưa gió ủ ê,không đi ra ngoài được vì đất nhão, chúng tôi nằm khoèo ở nhà, Sơn kể cho tôi nghe về cuộc đời Sơn, nhiều chuyện vui buồn lẫn lộn. Chuyện gia đình Sơn là một trong những chuyện buồn. Cha mất sớm, gia đình khánh kiệt, má Sơn phải chật vật lắm mới nuôi nổi bầy con. Sơn phải bỏ học, về lại Huế, phụ giúp mẹ. Sư phạm Quy Nhơn là con đường ngắn nhất có thể giúp Sơn đạt được ý nguyện này. Đơn giản vậy thôi!

Hiệu trưởng trường là thầy Đinh thành Chương. Trường Sư Phạm và trường Kỹ Thuật Quy Nhơn được ngân sách Mỹ tài trợ xây cất rất qui mô và tân kỳ, tọa lạc tại Khu Sáu, sát bờ biển, khoảng giữa đường từ phố Quy Nhơn đến Ghềnh Ráng, nơi thi sĩ Hàn Mặc Tử an nghỉ ngàn thu. Đến một chút nữa là Quy Hòa, Trại Cùi, ở đó có nhiều bà Xơ tận tụy một đời chăm sóc cho bệnh nhân mắc phải chứng nan y, bệnh phong cùi. Lúc bấy giờ, thành phố Quy Nhơn hãy còn tiêu điều, xơ xác. Ngay con đường chính Gia Long chạy từ Núi Một (ga xe lửa) đến bến Cảng hãy còn nhiều ngôi nhà đổ nát, vôi vữa hoang tàn trong chiến tranh chưa có ai dọn dẹp. Đường Lê Lợi chạy từ trung tâm phố thẳng ra biển còn rất nhiều nhà tranh, vách lá. Gợi lại một vài cảnh cũ để cho thấy chính phủ lúc ấy có dụng ý khi cho xây hai ngôi trường đại qui mô, đem về đây hơn một ngàn giáo sinh và học sinh kỹ thuật mỗi năm là để vực dậy nền kinh tế ở đây.

Để giới thiệu và quảng bá rộng rãi cho nhiều nơi biết tiếng về trường Sư Phạm, Ban Giám Đốc trường cho thành lập Ban văn nghệ, sẽ trình diễn một chương trình độc đáo chưa từng có ở Quy Nhơn từ trước đến giờ. Trịnh Công Sơn được bầu làm trưởng ban chịu trách nhiệm tổng quát,

Thanh Hải phó ban thứ nhất chịu trách nhiệm về nhạc, Võ văn Phòng phó ban thứ hai chịu trách nhiệm một vở kịch thơ nhan đề "Tiếng cười Bao Tự". Tôi được chọn phụ trách phần thổi sáo đệm thơ trong suốt vở kịch dài hơn 45 phút. Trong dịp này tôi mới biết và quen Trịnh Công Sơn. Buổi trình diễn được dự trù dúng vào ngày Song Thất năm đó (7/7/1962) chứ không phải đợi đến ngày mãn khóa như Đinh Cường nói.

Trong thời gian này,Trịnh Công Sơn sáng tác trường ca " Tiếng hát Dã Tràng" hay gọi ngắn hơn là "Dã Tràng ca" làm tiết mục mở màn mà cũng là tiết mục đặc sắc nhất, công phu nhất. Nhạc trưởng Trịnh Công Sơn với ban hợp xướng do anh tuyển chọn gần 50 người, khổ công trong ba tháng trời tập luyện dã thành công tuyệt vời trước sự ngạc nhiên đầy thích thú của quan khách và khán giả. Tôi không ở trong ban hợp xướng đó nên không thuộc bài này chỉ nhớ lõm bõm câu được, câu mất xin ghi ra đây:

Tiếng Hát Dã Tràng
Dã tràng...Dã tràng... Dã tràng...
Dã tràng xe cát biển Đông, Dã tràng xe cát hoài công.
Trùng dương ơi...Trùng dương ơi vỗ sóng vào bờ ...
...Thôi còn gì nữa đâu, còn gì nữa đâu...Đời lên cơn đau...
Xuân , Hạ, Thu, Đông bốn mùa làm rét mướt...
Tôi gọi tên tôi giữa nước non ngàn...

Cũng trong thời gian học Sư phạm, anh còn sáng tác những nhạc phẩm khác như *Biển nhớ, Nhìn những mùa thu đi, Nắng Thủy tinh* và một số nhạc thiếu nhi cho chúng tôi sử dụng đi thực tập, dạy các em nhỏ. Những bản nhạc ngắn, dễ hát, dễ nhớ như *Ông Tiên vui, Ông mặt trời*. Tôi xin ghi lại một bài tượng trưng:

Ông Tiên vui.
Ông Tiên vui,ông có cái râu dài.
Đêm ông về nằm yên trên đỉnh mây.
Hôm em lên Ông chợt đi đâu vắng!
Lúc em về,em buồn đến ngẩn ngơ.
Ông Tiên vui Ông có cái căn nhà,
trên ngọn đồi hằng đêm Ông ghé qua.
Hôm em lên Ông chợt đi đâu vắng!
Lúc em về em buồn đến ngẩn ngơ.

Xin nhắc lại ở đây, Quy nhơn lúc ấy còn nghèo lắm. Cả thành phố có mỗi một quán kem duy nhất, vừa bán kem, vừa bán cà phê thuốc lá, bia, trà. Đó là quán Phi Điệp, nằm trên đường Phan Bội Châu, đối diện với hội trường Quy Nhơn, nơi dã trình diễn văn nghệ. Mỗi buổi chiều hoặc tối,

anh chị em nào có tiền thì vào quán kêu một bình trà ngồi với nhau nhâm nhi nghe nhạc. Khá một chút nữa thì kêu chai bia với một tô bò viên gân, ngầu pín của ông ba tàu đậu cái xe phở trước cửa quán. Thế là sang lắm rồi. Còn những anh chị nào "bô xu" thì ra biển ngồi ngắm trăng suông. Biển Quy Nhơn là biển bùn nên cát ở đó màu vàng xỉn trông dơ dáy,không trắng như biển Nha Trang. Dọc theo bãi biển là một hàng dương, chạy dài đến bệnh viện Nguyễn Huệ là xóm chài. Tuyệt nhiên không có một lều quán hay kiosque nào bán cà phê, bia rượu gì cả. Trịnh Công Sơn và Tôn Nữ Bích Khê có hẹn hò ra đó với ông Đinh Cường thì cũng chỉ để ngắm trăng vàng vỡ vụn trên sóng biển mà thôi.

BA NĂM TẠI BLAO, TỨC BẢO LỘC

Sau hai năm, mãn khóa, chúng tôi tốt nghiệp ra trường. Tôi và Trịnh Công Sơn cùng bốn giáo sinh khác là Nguyễn thị Ngọc Trinh (Huế), Nguyễn văn Sang, Trương khắc Nhượng, Đỗ thị Nghiễn (Nha Trang) cùng được bổ nhiệm chung một Sự vụ lệnh đáo nhậm nhiệm sở Ty Tiểu Học Lâm Đồng. Sự vụ lệnh mang số 961-GD/NV/38/SVL tạm thời tuyển bổ do ông Nguyễn hữu Quyến, Xử lý thường vụ Hiệu Trưởng Trường Sư Phạm Quy Nhơn ký ngày 4/8/1964.

Sau hai năm tập sự chúng tôi được điều chỉnh tuyển dụng bằng Nghị định mang số 596-GD/NV/BC/QĐ do XLTV Đổng lý Văn Phòng, Phụ tá chuyên môn Phạm văn Thuật ký ngày 6/5/1966. Đến năm1967, chúng tôi mới được chính thức bổ dụng bằng Nghị định mang số 687/GD/NV/3BC/NĐ kể từ ngày 1/9/1966 do T.U.N Ủy Viên Giáo Dục Đổng lý văn phòng Huỳnh ngọc Anh ký ngày 7/4/1967. Với chỉ số lương 320 cộng thêm phụ cấp đắc dỏ vùng cao lúc bấy giờ,chúng tôi lĩnh được 5200 đồng, tương đương 2 lượng rưỡi vàng Kim Thành. Vật giá lại rất rẻ. Tiền ăn, ở mỗi tháng chỉ hết 600 đồng. Chai bia con cọp 3 đồng. Một đĩa thịt bò lúc lắc 4 người ăn giá 7 đồng. Tô phở 3 đồng, cà phê loại ngon 1 đồng. Cơm bữa với ba món 6 đồng. Thời gian từ 64-67 chúng tôi sống sung sướng, tiêu pha rộng rãi mà vẫn còn rủng rỉnh.

Tôi từ Nha Trang lên theo đường Nha Trang - Đà Lạt - Bảo Lộc. Trịnh Công Sơn từ Huế bay vào Sài Gòn, rồi từ Sài Gòn đi xe đò lên Bảo Lộc. Không hẹn mà gặp lại nhau trên bến xe vắng vẻ, thưa thớt bóng người. Bõlao - Bảo Lộc là đây sao? Một phố quận vào chiều thứ sáu sao mà vắng lặng, buồn hiu hắt. Trời lại mưa lâm râm, lành lạnh. Hai chúng tôi, mỗi người một va li quần áo nhẹ tênh. Lang thang tìm người hỏi thăm đường đến Ty Tiểu Học Lâm Đồng. Lúc bấy giờ, Thị xã Đà Lạt biệt lập

với tỉnh Lâm Đồng. Tỉnh Lâm Đồng chỉ có vỏn vẹn hai quận: Blao (Bảo Lộc) và Djiring (Di Linh). Trước năm 1960, Tòa hành chánh Tỉnh đặt ở Di Linh. Sau dời về Bảo Lộc mới mấy năm khi chúng tôi đến, nên trông nó như một thị trấn nhỏ vừa mới bắt đầu tạo dựng. Chúng tôi tìm được đến Ty thì trời đã sụp tối mặc dù chưa tới 6 giờ. Sương mù bốc lên từ mặt đất, bay là đà dưới chân. Ty chỉ cách bến xe non nửa cây số. May mắn, lúc ấy bác lao công đang khóa cửa chuẩn bị ra về. Khi biết chúng tôi là giáo viên mới đổi đến, bác ân cần mời về ở tạm tại nhà bác qua đêm.

Đêm đó chúng tôi trải chiếu, chăn dưới thềm nhà, năm người bạn trẻ, trừ anh Lãng nằm trên giường, tuổi chỉ từ hai bốn đến hai sáu,cùng nhau trao đổi những câu chuyện quê hương đi đần từ Sài Gòn ra đến Huế rồi thiếp vào giấc ngủ. Lúc bừng thức dậy là đã 9 giờ sáng.

Đến sáng thứ hai, trình diện tại Ty để chờ bổ nhiệm, chúng tôi gặp hầu hết các bạn khác từ các nơi cũng đã đến từ ngày thứ bảy, chủ nhật. Sư phạm Quy Nhơn đủ mặt: Nguyễn thị Ngọc Trinh, Đỗ thị Nghiễn, Trương khắc Nhượng. Sư phạm Sài Gòn: Nguyễn hảo Tâm, Nguyễn văn Ba, Nguyễn văn Tâm, Trần văn Nghị. Nữ có các cô Nguyệt, Châu, Hải. Sư phạm Long An chỉ có một ngoe là Ngô thanh Bạch. Ty trưởng đương thời là ông Trương cảnh Ngôn sắp về hưu. Tôi, Trương khắc Nhượng, Đỗ thị Nghiễn và Nguyễn hảo Tâm được bổ về trường Tiểu học Tân Bùi, cách Bảo Lộc 5km. Nguyễn thị Ngọc Trinh bổ về trường Nữ Bảo Lộc ngay trung tâm phố. Nguyễn văn Ba ở tại Ty phụ tá kế toán. Riêng Trịnh Công Sơn được biệt nhãn hơn, bổ về một trường Sơ cấp Thượng, ở sát nách Ty chừng non cây số, với chức Trưởng Giáo. Nhắc lại ở đây, theo qui chế của Bộ Giáo Dục, một trường chỉ có bốn lớp trở xuống gọi là trường Sơ cấp. Người đứng đầu gọi là Trưởng Giáo, không có phụ cấp chức vụ 200 $, nhưng vẫn phải đứng lớp. Trường từ năm lớp trở lên là trường Tiểu học. Đứng đầu là Hiệu trưởng. Trường dưới chín lớp vẫn phải phụ trách một lớp, có lãnh phụ cấp chức vụ. Từ 10 lớp trở lên, Hiệu trưởng được miễn dạy. Ngạch chúng tôi là Giáo học bổ túc tập sự. Chỉ số lương 320, do ngân sách Bộ Giáo dục đài thọ như đã nói ở trên. Sau khi phân bổ xong, chúng tôi được Ty cho phép một tuần ở nhà để lo thu xếp nơi ăn chốn ở. Thứ hai tuần tới sẽ trình diện nhiệm sở mới. Khi về đến nhà, chúng tôi bò lăn ra cười với cái chức Trưởng Giáo của Sơn. Vì lần đầu mới được nghe cái chức này, ai cũng liên tưởng tới các chức Trưởng lão hay Giáo chủ trong Ma giáo của tiểu thuyết kiếm hiệp Kim Dung.

Mấy ngày thong thả, chúng tôi đi dạo khắp nơi để tìm nhà trọ nhưng không nơi nào vừa ý. Nhất là nhà vệ sinh thì khiếp quá. Có ai đó mách chúng tôi, ở về phía Ty công chánh có ngôi biệt thự vừa xây xong, chủ nhà

ngỏ ý muốn cho thuê, nhưng hơi đắt. Tôi và Sơn đến ngay. Nhà rất đẹp, tọa lạc trên một khu quang đãng, thoáng tầm nhìn. Chủ nhà là một người đàn bà trạc ba mươi, người mảnh dẻ, hiện là trưởng phòng kế toán của Ty công chánh Lâm Đồng. Sau khi nói chuyện dăm phút chúng tôi bằng lòng thuê toàn bộ căn nhà, trừ cho bà và đứa con gái một phòng để ở, với giá 1200 đồng một tháng. Trên đường về nhà Sơn lẩm bẩm: "Đàn bà mà tên là Phi, lại lót thị. Thị Phi...Thị Phi !". Sơn tủm tỉm cười một mình. Tôi biết Sơn đang nghĩ về bà chủ nhà, trẻ, sống một mình.

Chúng tôi rủ thêm hai người bạn nữa để chia phòng, bớt tiền. Anh Nguyễn hảo Tâm và Nguyễn văn Ba đến xem nhà và đồng ý ngay. Tôi và Sơn có công tìm nhà nên được ưu tiên ở căn phòng trước, có cửa sổ quay ra mặt đường. Tâm và Ba căn phòng kế. Bà chủ cùng đứa con gái ở phòng trong cùng. Những ngày chúng tôi sống trong ngôi "biệt thự" của bà Trần thị Phi thật là vui nhộn. Cũng chính trong căn phòng có khuôn cửa sổ ngó ra con đường đất đỏ trước mặt của căn nhà này, Trịnh Công Sơn đã sáng tác các nhạc phẩm: *Chiều một mình qua phố, Lời buồn thánh, Vết lăn trầm* và *Ca khúc da vàng*.

*** Ngày lãnh lương đầu đời**

Mới ngày nào vừa trình diện để nhận nhiệm sở, thoáng cái đã đến cuối tháng lãnh lương. Ngày lãnh lương đầu tiên,chúng tôi ai nấy đều háo hức đến Ty thật sớm để ký tên vào sổ lương, lãnh một món tiền lớn do chính tay mình làm ra, món tiền mà từ xưa tới nay cá nhân tôi chưa hề cầm được trong tay. Hai năm trọ học ở Quy Nhơn, cha mẹ tôi phải khó nhọc lắm mới dành dụm được 600$ hằng tháng để gửi cho tôi chi tiêu. Có tháng chậm tới ngày thứ mười mà tôi vẫn không dám viết thư đục, vì tôi hiểu rõ hoàn cảnh của tôi: con nhà nghèo.

Lãnh lương xong, ra khỏi cửa, Sơn sải chân đi thật lẹ. Sơn vốn cao, chân dài. Tôi thấp, chỉ tới tai Sơn, chân ngắn, nên phải nhảy ba bước một, mới bắt kịp. Vừa thở, vừa kêu Sơn đợi. Sơn không đáp cứ cắm đầu đi thẳng. Vừa vào phòng, Sơn khóa ngay cửa lại. Tôi ngạc nhiên coi anh chàng làm cái trò gì đây. Sơn để nguyên quần áo, giầy vớ nằm vật ngửa ra đi văng, tay rút trong túi quần ra cái phong bì tiền lương lúc nãy, xé phong bì, nắm hết nắm tiền 5200$ gồm giấy 5$, 10$, 50$ tung lên trên trần nhà. Giấy bạc mới tinh, phát ngân viên Thành vừa lãnh từ kho bạc ra, rơi lả tả xuống người Sơn, rơi xuống đi văng. Sơn hốt lên, tung trở lại. Sơn cười sằng sặc. Sơn cười ha hả. Tiếng cười nghe là lạ. Nó pha lẫn niềm vui và nỗi phẫn hận. Rồi Sơn chửi thề: " Đù mạ mi ! Đù mạ mi ! Tiền! Tiền!".

Đó là lần đầu tiên tôi nghe Sơn chửi thề. Và cũng là lần duy nhất suốt ba năm sống chung với nhau. Tôi để mặc Sơn tự do trong những giây phút ấy. Tôi không muốn xen vào để quấy rầy Sơn đang đắm chìm trong thế giới riêng tư của mình. Tôi yên lặng đếm số tiền của mình một cách chậm rải. Từng tờ, từng tờ. Tôi để mười ngón tay tôi cảm nhận đầy đủ cái cảm giác sung sướng đang rung lên từng chập với tiếng kêu sột soạt của những tờ bạc mới chạm vào nhau. Cái âm thanh sao mà dễ thương thế. Cái mùi giấy bạc mới sao mà thơm thế! Đầu tôi phát họa mau lẹ một kế hoạch. Hãy trích ra 3000$, ra bưu điện mua ngay một cái "măng-đa" gửi về cho Má. Chắc Má mừng và vui lắm khi nhận được số tiền này do thằng con gửi về. Thằng con do một tay bà nuôi nấng chắt chiu, dành dụm từng đồng của gánh hàng đè nặng trên vai bà hằng ngày, để ngày hôm nay bà sung sướng và hãnh diện âm thầm không dám thổ lộ cùng ai. Con bà đã thành ông giáo!

Chiều hôm đó chúng tôi không ăn cơm nhà. Phải tự khao một chầu linh đình mới được. Tại nhà hàng Ngọc Hương (bây giờ ông bà chủ quen mặt chúng tôi quá rồi) có mặt đông đủ những ông giáo trẻ vừa mới có được thành tích: một tháng công vụ. Đêm đó chúng tôi tưng bừng ăn uống, cười nói hả hê. Ra về lúc chín giờ,điện cúp. Bá vai nhau đi khệnh khạng, xiên xẹo giữa phố vắng dày đặc sương mù. Đến cuối đốc cầu, xếp hàng ngang, vạch quần,vừa đi vừa tè, vẽ thành rồng, rắn loang lổ trên mặt đường nhựa. Ôi! một thời tuổi trẻ vô tư, hồn nhiên.

*** Một thầy, một cô, một chó cái**

Tôi không hình dung được lúc ông Cao Bá Quát làm Giáo thụ ở Quốc Oai cái cảnh nó ra làm sao mà ông tả oán bằng những câu thê thảm:

Một thầy, một cô, một chó cái. Học trò dăm đứa, nửa người, nửa ngợm, nửa dười ươi.

Nhưng cái cảnh ông Trưởng giáo Trịnh Công Sơn ngồi dạy học ở ngôi trường Sơ cấp Thượng thì thật là vừa bi vừa hài. Mỗi buổi sáng, cái hoạt cảnh ông đi dạy đã là buồn cười rồi. Tôi và Sơn có điểm giống nhau là không bao giờ đeo đồng hồ. Tôi dạy buổi chiều nên tha hồ nằm nướng trên giường. Sơn phải dậy sớm lúc bảy giờ để đến trường. Những ngày có mặt trời thì nhìn bóng nắng mà đi. Những ngày sương mù hay mưa dầm thì lắng nghe tiếng kèn lính chào cờ ở một đồn lính nào đó rất xa vọng lại văng vẳng. Tè te...Tò tí te...Tò tí te... Sơn xỏ vội chiếc áo ka ki màu vàng cụt tay (chiếc áo này tôi thấy mặc từ lúc còn ở trường Sư phạm), đôi giầy ba-ta màu nâu, nách trái kẹp cuốn vở soạn bài cuộn tròn, miệng ngậm ống

vố, chân sãi bương bã đến trường. Trường không xa lắm, non nửa cây số, Sơn lội bộ hằng ngày, trên con đường đất đỏ, càng lúc càng lên dốc. Ngày nắng thì bụi đỏ mù trời, ngày mưa thì nhèm nhẹp. Đi một lúc phải tìm chỗ nào có cây hay cục đá để gạt bớt đất nhão dính vào đế giày càng lúc càng nặng. (Ấy thế mà ông Trịnh Cung đã tưởng tượng ra cảnh Trịnh Công Sơn gò lưng đạp xe đến trường, xa năm, bảy cây số). Có hôm Sơn ngồi chờ mãi mà vẫn không nghe thấy tiếng kèn đồng giục giã tò te, tí te, cứ ngồi ôm đàn tìm nốt nhạc. Đến khi sương tan hết, mặt trời ló ra thì đã gần đứng bóng. Ba chân, bốn cẳng Sơn vội vã như ngựa phi nước đại đến trường.

Một hôm tôi bỗng nảy ý định đến xem ngôi trường của ông Trưởng giáo nó ra làm sao. Leo hết con dốc ngắn, ngôi trường hiện ra trên một khoảng đất trống, xung quanh trơ trọi không một cây cối gì cả. Trường được ngăn đôi thành hai lớp học. Mái tranh, vách đất, không cửa nẻo. Trong lớp, một bàn vuông cho thầy, sáu bộ bàn ghế đài cho trò. Trên vách treo một bảng đen, màu đen bạc thếch ở giữa. Chắc trải nhiều năm tháng không ai buồn sơn lại. Bụi đỏ bám khắp nơi. Từ vách đến bàn ghế thầy lẫn trò. Tôi đến đó khoảng mười giờ. Học trò hầu hết là các em bé người Thượng, chỉ xen lẫn vài em người Kinh, có lẽ con của một vài gia đình lính đóng đồn gần đó. Tất cả đều bẩn thỉu. Có đứa ở trần, đánh độc chiếc quần xà lỏn. Có đứa cũng đủ bộ nhưng màu đất đỏ đã nhuộm từ ống quần trở lên nên không còn nhận ra được màu nguyên thủy của nó là màu gì. Thầy Sơn đang ngồi tư lự, miệng ngậm ống vố, mắt nhìn lơ đãng về phía cánh rừng xa xa mặc cho đám học trò làm gì thì làm. Một túm đang gò lưng trên bàn, méo mồm méo miệng nắn nót viết bài theo trên bảng. Một túm đang bò lê bắn bi dưới đất. Cuối lớp vài đứa đang dựa lưng vào vách, há mồm ngủ.

Thấy tôi vào, Sơn cười méo miệng: -Tới đây chi cha? - Tới coi ông Trưởng giáo làm ăn ra sao cho biết, tôi cười cười - Còn ông già Thống đâu? - Ông Thống dạy buổi chiều. - Có mấy lớp anh Sơn - Ba, tôi dạy lớp ba, ông già Thống dạy lớp một và hai. - Học sinh đông không? - Thì ông thấy đó, bữa nào không đi hái trà thì được hai chục, bữa nào cha mẹ nó cần thêm nhân công thì mươi, mười lăm đứa.

Những đứa học trò thấy có người lạ thì cứ trố mắt nhìn. Sơn gõ gõ cây thước lên bàn làm hiệu. Đám học trò ngưng hẳn cuộc chơi chờ lệnh thầy. Sơn nói: "Hôm nay thầy có khách,cho các em về sớm". Đám trẻ con mừng hớn hở ra mặt, vội thu xếp sách vở, ùa ra khỏi cửa. Trong giây lát, tất cả trở về trong yên lặng. Sơn ngồi trầm ngâm, nán lại thêm chút nữa, đảo mắt nhìn quanh một vòng rồi tặc lưỡi đứng lên. Hai chúng tôi yên

lặng xuống đôi. Trong thâm tâm có lẽ mỗi người đang theo đuổi một ý nghĩ khác nhau. Sơn nghĩ gì? Tôi thì nghĩ "May cho ông thi sĩ họ Cao ngày xưa, ngồi dạy học ở nơi khỉ ho, cò gáy còn có một cô, một chó cái để an ủi. Ngày nay ông nhạc sĩ họ Trịnh cũng ngồi dạy một nơi y như vậy mà không có gì bầu bạn ngoài một nỗi buồn cô quạnh". Trên đường về, tôi gợi ý với Sơn nên nhập hai buổi lại thành một, để có thêm ông già Thống cho vui .Sơn đồng ý là ý kiến hay.

Sau khoảng vài tháng đầu niên khóa 64-65, ông Trương cảnh Ngôn về hưu, ông Lê cao Lợi, thanh tra kỳ cựu, có tu nghiệp ở Mỹ một thời gian, được Bộ đề cử chức Tỷ Trưởng thay ông Ngôn. Đây là thời gian vàng son của Trịnh Công Sơn. Tỷ trưởng Lợi, trung niên, có tâm hồn văn nghệ, thích thơ, nhạc, nên đối với một người như Sơn ông dành cho nhiều dễ dãi. Đôi lúc nhắm mắt làm ngơ cho Sơn dùng thì giờ dạy học làm việc riêng của mình. Việc này khiến một vài giáo viên già, lâu năm trong nghề so bì.

Khi chúng tôi đặt chân lên Bảo Lộc, trời đã vào thu. Những tháng đầu hãy còn lạ nước, lạ cái, không biết đi đâu, làm gì để hết thì giờ vì chỉ phải dạy có một buổi, chúng tôi có suốt những buổi chiều lang thang. Cứ hết "những bước chân âm thầm" trong khuôn viên trường Nông Lâm Súc im lìm vắng vẻ với những tàn cây sao, cây gõ, cây gụ cao vút tận trời xanh, lại đến đoạn đường quốc lộ I chạy xuyên qua con phố Blao lèo tèo vài quán ăn dọc đường ngắn củn. Chúng tôi lại đi vòng bờ hồ cho đến khi chiều xuống hẳn, sương mù bắt đầu xuất hiện trên mặt hồ, ban đầu mỏng rồi đầy đặn, cho đến lúc che khuất một chòm cây khô giữa hồ, chỉ còn thấy một thân cây khô với những cành khẳng khiu vươn lên trơ trọi giữa khoảng trời mây. Đến lúc đó ai cũng cảm thấy mỏi chân và muốn vào quán ngồi uống cà phê, hoặc uống bia nghe nhạc, chờ tối để về nhà tìm giấc ngủ. Trong cái không gian và thời gian đó Trịnh Công Sơn cảm hứng sáng tác nhạc phẩm *Chiều một mình qua phố*. Cái lạ là suốt thời gian gần ba năm làm nhạc tại Bảo Lộc, những bản *Chiều một mình qua phố, Lời buồn thánh, Vết lăn trầm* và tập *Ca khúc da vàng*, mặc dù đã có tiền nặng túi, Sơn vẫn không có nổi cây đàn (hay Sơn không muốn mua?). Sơn dùng cây đàn ghi ta của cô Đỗ thị Nghiễn. Cây đàn này đã giúp Sơn ghi lại những nốt nhạc mà Sơn thai nghén trong những lúc đi dạy hoặc lang thang với chúng tôi ban ngày, tối về chúng tôi say sưa trong giấc ngủ thì Sơn ôm đàn say sưa dò lại những âm thanh dang chập chờn ẩn hiện trong đầu Sơn. Sau những đêm như thế, Sơn phờ phạc hẳn. Một giỏ rác đầy tràn những tờ giấy bản dùng để quay ronéo Sơn chép vội những dòng nhạc vừa xuất hiện trong đầu rồi chợt biến, vo tròn, ném, lại đò tìm. Sơn

sợ làm ồn giấc ngủ của tôi, nên phải chận phím để tạo những âm thanh câm.

*** Nhạc phẩm đầu tiên được ấn hành**

Mặc dù trước đó Trịnh công Sơn đã có nhiều nhạc phẩm rất hay như *"Ướt mi"*, *"Thương một người"*, *"Biển nhớ"*, *"Nhìn những mùa thu đi"*... nhưng chỉ chuyền tay nhau hát trong chốn bạn bè, không có điều kiện hay vì những lý do nào đó Sơn không thể xuất bản để phổ biến rộng rãi. Đến khi ở tại Blao, sau khi hoàn chỉnh nhạc phẩm *"Chiều một mình qua phố"*, Sơn quyết định mang đứa con của mình về Sài Gòn tìm nhà xuất bản. Sơn ở rịt tại Sài gòn gần ba tuần lễ .

Ông giáo già Thống chạy chiếc xe gắn máy Sach cũ kỹ, già nua không thua gì tuổi đời của ông, đến chỗ chúng tôi trọ, tìm Trịnh Công Sơn .

- Thầy ơi, thầy có biết ông Sơn ở đâu không ?, ông hỏi tôi.

- Ông ấy về Sài gòn rồi, ông ta không nói gì với ông sao?, tôi đáp.

- Ối giời ơi, tôi chết mất, một mình tôi phải ôm ba lớp suốt ba tuần nay, ông rền rỉ.

- Thầy có biết lúc nào ông ấy về không?

- Không thể nào biết được.

- Thế thì tôi chết mất.

Nói xong ông thất thểu dắt xe ra ngõ. Tôi nhìn theo mà ái ngại cho tuổi già của ông. Vài năm nữa là về hưu nên ông cố đeo cái nghề này trong chốn đèo heo hút gió để mong được chút tiền hưu, an hưởng tuổi già. Tình trạng này còn dài dài đến với ông và ông vẫn phải ôm ba lớp và ông vẫn rền rĩ như mọi bận. Chúng tôi gọi đùa sau lưng, ông là " Con ngựa già của...Trưởng Giáo Trịnh", nhại lại nhan đề một truyện ngắn trong nhóm Nhân Văn Giai Phẩm miền Bắc.

Mấy ngày sau Sơn về. Phờ phạc, hốc hác. Tôi kể chuyện ông già Thống đi tìm. Sơn nói là sẽ xin lỗi sau. Xong, Sơn ngủ vùi suốt ngày hôm đó. Ngày hôm sau Sơn kể cho tôi nghe mọi việc về nhạc phẩm *"Chiều một mình qua phố"*.

Sơn nói: "Mình bán cho cha Duy Khánh. Chả trả có ba ngàn đồng bạc, mình nài thêm, chả nói, nhạc Phạm Duy là đắt nhứt mà cũng chỉ tới năm ngàn là cùng, ông là nhạc sĩ mới, giá vậy là cao lắm rồi". Sơn tặc lưỡi nói tiếp : "Thôi cũng được, nhưng tiếc một điều là chả làm hư bài hát của mình. Mình bán đứt bản quyền rồi đâu có ý kiến chi được". Tôi thắc mắc: "Hư là hư làm sao?". Sơn nói: "Nhạc của mình êm, nhẹ để diễn tả

nỗi buồn của những ngày lang thang trên phố vắng, đìu hiu, quạnh quẽ mà chả cứ rống lên như bò rống. Sơn giả giọng Duy Khánh, tay nắm lấy da cổ họng giựt giựt ,miệng rống lên "Chiều một mình qua phố...ố...ố...ố". Tôi không sao nín cười được. Từ đó Sơn giải nghĩa cho tôi nghe về việc in ấn, tác quyền, phát hành, đại lý, gom tiền... rất là nhiều giai đoạn nhiêu khê, tác giả một nhạc phẩm hay một tiểu thuyết không thể nào tự mình làm được các việc đó, nên bị các nhà xuất bản bắt chẹt, đành phải bán bản quyền cho họ. Bây giờ tôi mới vỡ lẽ ra. Bấy lâu nay tôi cứ ngỡ các ông văn sĩ, nhạc sĩ có sách, có nhạc được in ra, đem bán khắp nơi chắc là giàu lắm.

Dịp này, Sơn kể cho tôi nghe về hai người bạn ở Sài gòn mà Sơn thường về ở chung, đi ăn, đi nhảy với nhau. Đó là Đinh Cường và Trịnh Cung. Đến giờ phút ngồi viết những dòng này, tôi vẫn chưa gặp và biết mặt Đinh Cường (trừ vài tấm hình trên Internet). Trịnh Cung thì tôi có thấy mặt một lần khi ông ta ghé Blao thăm Sơn, tại phòng chúng tôi đang ở, khoảng đầu năm 1965 thì phải. Hai hình ảnh của hai ông Trịnh thật tương phản. Ông họ Trịnh Công Sơn thì xuề xòa, giản dị trong áo kaki vàng bỏ vô quần tergal, với đôi giầy bata màu nâu muôn thuở (sau này có may thêm hai áo sơ mi, một nâu, một trắng bằng vải Nylfrance). Dạo ấy, Sơn có thêm một biệt danh do chúng tôi đặt là "Chàng nghệ sĩ nhứt y nhứt quởn". Có lẽ một năm Sơn mới hớt tóc một lần, tôi nghĩ vậy, vì không bao giờ tôi thấy Sơn có đầu tóc mới. Vẫn mái tóc thưa, mềm chạy dài xuống gáy. Hàng râu mép hung hung nâu, không phải râu, cũng không phải lông. Khi dài thì Sơn lấy kéo cắt bớt. Hàng râu cằm lại càng khiêm nhường. Từ sợi nọ sang sợi kia có thể mắc võng được, tôi hay đùa với Sơn như vậy. Còn ông họa sĩ họ Trịnh kia (thựa ra Trịnh Cung tên thật là Nguyễn văn Liễu) thì đỏm dáng trong bộ veston thời trang lúc bấy giờ, cà vạt hẳn hoi, giầy da láng bóng.

Trở lại câu chuyện *"Chiều một mình qua phố"*. Sơn hỏi tôi "Ông Lợi có nói gì không?" - "Không biết". - "Nhưng ông đi lâu quá, tôi e cũng đã đến tai ông ta rồi", tôi đáp. "Làm sao bây giờ?", Sơn hơi lo. Tôi trấn an "Không sao đâu. Chiều nay ông lên Tỷ cười cầu tài một phát, nói vài lời xin lỗi rồi tặng ổng bản nhạc là xong ngay".

Sơn thở phào nhẹ nhõm. Sơn rút trong cặp ra hai bản, ký tặng ông Trưởng Tỷ một bản, tôi một bản. Bản đặc biệt in trên giấy láng, hai lớp. Ngoài bìa màu nâu,vẽ chàng nghệ sĩ tay trái xách đàn, tay phải vắt áo trên vai dang lầm lũi xuống con đường dốc. Hình vẽ này chắc chắn không phải của Đinh Cường hoặc Trịnh Cung, tôi nhớ vậy, vì nét vẽ chân phương không lập dị thường thấy có khuôn mặt nhọn, người dài ngoẵng và hai tay thì thường kẹp vào đùi của hai ông. Sơn ký tên đủ cả họ và tên đài theo hết

bản nhạc theo chiều đứng. Cái gạch ngang chữ T trên đầu kéo dài che hết cả ba chữ Trịnh Công Sơn (không có hình con cá như ông Đinh Cường nói).

Chiều hôm đó, ở Tỵ về, Sơn hớn hở khoe với tôi: "Lúc vô Tỵ, mấy nhân viên văn phòng ái ngại cho tôi, chắc thế nào cũng bị ông Trưởng ty Lợi quạt một trận tơi bời vì tội bỏ nhiệm sở. Tôi cũng hơi lo. Nhưng lúc gặp ổng trong văn phòng riêng, tôi chìa bản nhạc ra trước và nói mấy lời phân bua lý do vắng mặt cùng lời xin lỗi. Ổng cầm bản nhạc chăm chú xem, không nói gì. Lúc đó hơi yên tâm. Cuối cùng ông ta nói "Cám ơn anh bản nhạc, nhưng từ rày về sau đừng bỏ trường nữa, tội nghiệp ông Thống. Và tôi cũng sẽ khó đối xử với các giáo viên khác. Về âm nhạc mong anh thành công nhiều hơn".

*** Cô nữ sinh tên Ngà, tiếng kèn đồng và lời buồn thánh**

Khoảng đầu tháng tư năm 1965 chúng tôi đau buồn tiễn biệt người bạn trẻ Nguyễn văn Ba về bên kia thế giới. Ba là người ngoan đạo. Mỗi buổi sáng, đúng 5 giờ, dứt hồi chuông, là anh đã ra khỏi nhà để đến nhà thờ dự lễ nhứt, trong khi chúng tôi còn quấn kỹ trong chăn. Rất chăm chỉ, không sót một ngày. Hôm đó, anh về Sài Gòn để thăm gia đình, Việt cọng đắp mô ở đèo Madagui. Chưa có quân đội đến gỡ, anh tình nguyện xuống gỡ, thì mìn nổ giết anh chết ngay tại chỗ.

Cái chết của Nguyễn văn Ba, ấy thế mà lại giúp Sơn hoàn thành một bản nhạc bất hủ khác: Lời buồn thành. Số là trước đó, cứ trưa thứ sáu, sau khi bãi học, Sơn đi thẳng ra bến xe, lấy vé về Sài gòn. Xe nhỏ Minh Tâm, chỉ bốn tiếng đồng hồ là Sơn đã tiêu ngạo ở thành phố hoa lệ. Mười hai giờ trưa chúa nhật, Sơn lại leo lên xe đò, đánh một giấc. Năm giờ chiều đã có mặt tại bàn bi đa Cà phê Ngọc Trang. Sau cái chết của Nguyễn văn Ba, Sơn rét, không dám về Sài Gòn hằng tuần nữa. Những ngày bó gối nằm nhà, Sơn thường ngồi tư lự trước bàn viết duy nhất dành cho cả hai soạn bài dạy, nhìn ra con đường đất đỏ. Mùa này, bông lau nở trắng xóa khắp nơi, dọc theo con đường dốc chạy dài từ trong buôn ra tới quốc lộ, băng ngang trước nhà chúng tôi. Buổi chiều, những cơn gió nồm thổi nhẹ tới từng cơn, lướt qua rừng bông lau, xô chúng ngã nghiêng xuống, rồi chúng bật dậy, tạo thành những âm thanh xào xạc nhè nhẹ, đều đều, buồn buồn. Chiều xuống dần, những vạc nắng cuối cùng chiếu xiên trên ngọn bông lau, lấp lánh sáng ngời. Gió lắng dần, không gian trở nên im ắng, tĩnh mịch. Chợt tiếng kèn đồng xa xa vẳng lại, lúc nghe, lúc mất thật hiu hắt buồn. Đó là lúc cô nữ sinh hàng xóm, cô Ngà, đúng giờ đi lễ. Chuông nhà

thờ đang dồn dập từng hồi thúc giục con chiên đến giáo đường. Thật đúng như tên đặt, da cô trắng ngà, người mảnh mai với mái tóc thề chấm ngang vai, khuôn mặt phảng phất như Đức mẹ Maria. Rất dịu dàng trong dáng đi, mỗi buổi chiều cô đi lễ, đều đi ngang nhà chúng tôi. Hai tay ấp quyển Kinh Thánh trước ngực, đầu hơi cúi xuống, lặng lẽ, khoan thai bước. Đã bao lâu rồi, cái hình ảnh rất đẹp ấy, cái mầu áo dài trắng nổi bật trên nền đất đỏ, thấp thoáng ẩn hiện trong đám lau trắng, đã đi ngang nhà chúng tôi bao nhiêu chiều rồi mà chúng tôi không hề hay biết. Thật uổng phí! Chẳng là, cứ ba giờ chiều là chúng tôi đã túc trực quanh mấy cái bàn bi da để dành chỗ rồi chơi cho đến khi tắt điện mới mò về, thì làm sao có thì giờ để biết bên hàng xóm có người đẹp. Cái tên Ngà mãi về sau, theo dõi, lắng nghe mấy đứa em cô gọi mới biết. Từ ngày Nguyễn văn Ba chết chúng tôi buồn vì thiếu vắng một người bạn, nên không còn hứng thú trong những buổi lang thang nữa. Ngôi nhà suốt một tuần nên mới phát hiện ra bên hàng dậu có người ngọc. Cả ba : Sơn, Tâm và tôi bắt đầu theo đuổi. Nhưng cả ba đều không thành công. Lý do: tuổi trẻ ham chơi nên không bỏ hết thì giờ để đeo đuổi, thứ nữa là sĩ diện, quan trên trông xuống người ta trông vào, thầy giáo mà đi chọc gái thì ê càng quá. Tuy nhiên với tâm hồn nhạy cảm của người nghệ sĩ, Sơn đã thành công khi đưa tất cả những âm thanh mơ hồ của ngàn lau,của tiếng kèn đồng, tiếng chuông nhà thờ cùng dáng yểu điệu của cô Ngà hòa nhập với gió chiều nhè nhẹ để cấu thành chất liệu tuyệt vời tạo nên nhạc phẩm *"Lời buồn Thánh"*.

XUẤT XỨ VÀI NHẠC PHẨM - NHỮNG MỐI TÌNH - MỘT THOÁNG MÂY BAY

Ngoài những nhạc phẩm như *"Biển nhớ"," Nhìn những mùa thu đi","Dã tràng ca"*...Sơn sáng tác ở Quy Nhơn năm 62-64, *"Chiều một mình qua phố"."Lời buồn Thánh","Vết lăn trầm"*...Sơn làm tại Bảo Lộc thì tôi biết rõ xuất xứ và thời gian như đã lượt qua ở trên, tôi còn biết thêm một vài nhạc phẩm khá hay liên quan đến những mối tình, mà anh gọi là "một thoáng mây bay" do anh kể lại, nay một chuyện, mai một chuyện. Thường thường những chuyện này được kể trong những chiều trời mây u ám, mưa rả rích, dai dẳng. Hai anh em chúng tôi đem đàn, sáo ra hòa điệu. Rồi cũng chán. Lại cà phê. Khói thuốc mịt mù, mờ khuôn cửa kính. Anh kể chuyện hấp dẫn, có duyên. Bất cứ chuyện gì anh kể tôi cũng đều thấy hay. Có khi khôi hài cũng rất dí dỏm. Vừa nói, vừa ra điệu bộ, làm cho câu chuyện rất sống động, lôi cuốn người nghe từ đầu đến cuối.

** Diễm của "Diễm xưa"*

Hai chị em, người chị là Bích Diễm, người em là Dao Ánh, Sơn kể, hai chị em đều đẹp và quí phái, nhưng tôi theo cô chị. Mối tình học trò kéo dài từ khi tôi còn ở Huế cho đến lúc tôi vào Sài gòn trọ học. Cha mẹ Diễm khó và không thích tôi. Nhưng tôi vẫn cứ đeo đuổi hình bóng của Diễm và Diễm cũng chưa tỏ vẻ gì xa lánh tôi. Năm đó tôi thi trượt Bac II. Diễm thi đậu, vào Sài Gòn để vào đại học Văn khoa. Còn tôi thì lại về Huế, bỏ ngang việc học vì gia cảnh. Phần buồn, phần tự ái tôi không còn liên lạc với Diễm nữa và Diễm có lẽ thấy tôi lâu quá không thư từ, thăm hỏi, nghĩ rằng tôi đã quên, nên Diễm cũng lơ luôn. Đâu biết rằng đó thời gian tôi đau khổ nhất. Tôi đã nén mọi khổ đau trong im lặng. Sự đau khổ và nỗi nhớ nhung dày vò tôi từng đêm,tôi đã viết nên bài *"Diễm xưa"* để trút bớt nỗi đau khổ trong lòng. Nhưng lạ một điều là khi tôi viết xong nhạc phẩm này, lòng tôi lại thanh thản,nhẹ nhàng. Tôi cảm thấy vơi đi rất nhiều nỗi nhớ và tình yêu trong lòng tôi bây giờ chỉ còn một chút mong manh như sương, như khói. Nó không còn nồng nàn,mãnh liệt như trước. Một dịp tôi vào Sài Gòn, tìm đến cư xá Diễm đang nội trú với ý định tặng nàng bản nhạc để làm kỷ niệm một thời thơ mộng của tuổi trẻ, rồi thôi. Nhưng không gặp, tôi nhờ mấy người bạn gái đang đứng ở cổng trao lại giùm cho Diễm. Khi tôi đi được một quãng thì nghe tiếng Diễm từ trên ban công gọi theo "Anh Sơn! Anh Sơn ơi! Anh Sơn !". Nhưng tôi không ngoái lại. Tôi cắm đầu đi thẳng. Tiếng gọi Anh Sơn, anh Sơn vẫn còn nghe văng vẳng sau lưng. Từ ấy đến nay, tôi tự nhủ lòng sẽ không bao giờ gặp lại.

** Tôn Nữ Bích Khê và Biển nhớ*

Nhóm học sinh Nha Trang khăn gói ra Quy Nhơn học Sư phạm có mười một người, bảy nam và bốn nữ. Các nữ giáo sinh gồm có Mân thị Dưỡng (em gái kề của Mân Thiệu tức nhạc sĩ Thanh Châu,tác giả nhạc phẩm " Thư gửi người lính chiến"); Nguyễn thị Tảo, Tảo học chung lớp Đệ nhất B3, Võ Tánh với tôi; cô Kiều thị Đợi và Tôn Nữ Bích Khê. Bích Khê có hai người em gái cũng tên Khê, đó là Thuần Khê và Cẩm Khê. Bích Khê dáng người nhỏ, tròn lẳn, nước da ngăm đen như Trịnh Công Sơn, thường đánh tóc rối thành một búi lớn ngược ra sau đỉnh đầu. Mang guốc cao gót, nhọn, hiệu Đakao, đi chân sáo. Đứng xa nhìn Bích Khê đi trông giống như con sáo nhỏ đang ngảy nhót trong sân. Cái búi tóc nhảy tưng tưng theo nhịp bước, người ta có cảm tưởng có lúc nó sẽ kéo người

chủ nó té ngửa ra sau. Bích Khê không đẹp nhưng rất có duyên, quyến rũ. Bích Khê cũng ở trong ban hợp xướng. Người lĩnh xướng là Nguyễn thị Ngọc Trinh... Tôi không biết rõ chuyện tình của Sơn và Khê bằng ông Đinh Cường, mặc dù học chung hai năm với nhau. Bởi vì hầu như ngày nào cũng có nhiều cô đến nhà trọ của Sơn. Sau khi bản *Biển nhớ* được sáng tác và tập dượt để ra mắt buổi văn nghệ thì giáo sinh sư phạm mới lưu ý tới Bích Khê và bàn tán, vì tình cờ hay cố ý, Sơn đã viết "trời cao níu bước sơn khê" trong lời nhạc. Về sau, 1970, tôi được thuyên chuyển về Nha Trang, gặp lại Bích Khê nay đã yên bề gia thất, chồng nàng tên Chương, thợ sửa máy lạnh, có cửa hàng mua, bán - sửa chữa tại đường Quang Trung, đối diện với hiệu ảnh Photo Vỹ. Sau 1975, hai vợ chồng trở nên giàu có hơn xưa. Ở Blao tôi có hỏi Sơn về sự liên quan giữa nhạc và người. Sơn nói chỉ là bạn như những người bạn khác. Chữ *sơn khê* chỉ là tình cờ.

* *Nhìn những mùa thu đi*

Bản *"Nhìn những mùa Thu đi"* cũng trong trường hợp tương tự. Trong lớp tôi đã có ba cô Thu rồi. Các lớp khác cũng hai hay ba Thu, nên không biết Thu nào đã đến với Sơn hay Sơn đã yêu Thu nào. Mỗi khi có cô Thu nào đi ngang, bọn chúng tôi hát ghẹo "Nhìn những lần thu đi, anh nghe hồn anh đau đớn...". Mãn khóa, chia tay. Không ai có thì giờ để ý đến chuyện của ai. Chăm chú, hồi hộp đợi danh sách bổ nhiệm, xem cuộc đời đưa đẩy số phận mình đến phương trời nào.

* *Ca khúc da vàng*

Sau vụ bị rao tìm trên đài phát thanh Đà lạt và bị quở trách tại Tỷ, Sơn trở nên cần mẫn hơn, khuôn phép hơn. Sơn ít đi lại Sài Gòn - Đà Lạt. Thỉnh thoảng có đi thì cũng về kịp sáng thứ hai để đi dạy. Trong thời gian này Sơn nhận được rất nhiều thư. Phong nào cũng dày cộm. Sơn dạy buổi sáng, nên người nhận thư là tôi. Nhìn con dấu bưu điện tôi biết thư được gửi đi từ Huế. Đấy là thư bạn của Sơn... Từ lúc đọc những lá thư dày cộm đó, Sơn bỗng nhiên thay đổi hẳn tâm tính. Lúc nào cũng có vẻ bồn chồn, lo lắng. Ít đi lang thang những buổi chiều nữa. Có lúc ngồi trước bàn, thẫn thờ, mắt dăm chiêu nhìn qua cửa sổ hằng giờ, yên lặng với khói thuốc. Có khi điếu thuốc từ lúc châm đến lúc tàn chỉ rít một hai hơi. Chiếc gạt tàn đầy ứ, tràn ra bên ngoài. Sơn mua khóa về khóa chặt va li để cất những thư ấy. Có cái Sơn đem ra sân đốt ngay sau khi đọc.

Sau đó, Sơn lại thường xuyên đi Đà Lạt hơn. Khi hai, khi ba ngày Sơn kể tôi nghe về một trang trại ở Phim Nôm, gần Đức Trọng, một quận của Tuyên Đức. Sơn ở đó với vài người bạn (Sơn không kể tên) bàn chuyện làm ăn. Có lần Sơn rủ tôi làm chung, mỗi tháng lương là mười ngàn.

Hết hè, tôi vẫn còn luyến tiếc thời gian ba tháng trôi qua quá mau. Trở lại căn phòng trên Bảo Lộc, tôi hết đổi ngạc nhiên, khi thấy Sơn đã có mặt ở đây rồi. Căn phòng bừa bộn, bẩn thỉu. Toàn là tàn thuốc. Bao thuốc Bastos xanh trống không xếp đầy chung quanh tường, cao gần tới đầu gối. Sơn nằm dài trên đi văng, mùng vẫn buông, ám khói vàng khè. Dưới gầm bàn, giỏ rác đầy ứ, toàn là giấy quay rô nê ô xỉn vàng, vo tròn, vất đầy mặt đất. Xác cà phê khô đóng mốc xanh, trắng vương vãi chỗ này một nhúm, chỗ kia một tụm. Tôi nhìn Sơn ái ngại. Sơn xanh hẳn. Khuôn mặt hốc hác. Người đã ốm lại càng gầy thêm. Gầy rạc. Bộ đồ pijama trở nên rộng thùng thình, đen xỉn, nhàu nát. Có lẽ ba tháng nay không giặt! Nhưng nét mặt lại lộ vẻ vui. Vừa xếp dọn lại chỗ nằm của mình, tôi vừa trò chuyện với Sơn. " Ông làm gì mà nằm ép rệp ở đây đến ba tháng lận? Không buồn à?". Sơn phấn khích chìa tập nhạc ra khoe với tôi : "Công trình ba tháng đó". Tôi cầm xấp bản thảo liếc qua trang đầu có nhan đề *"Ca khúc da vàng"*, lật thêm mấy tờ bên dưới lại thấy những tựa rất lạ: *Gia tài của mẹ, Đàn bò vào thành phố, Người già em bé, Người con gái Việt Nam da vàng v.v...* với những lời ca lạ lẫm, khác hẳn những lời trong tình ca đến 180 độ. Tôi ngờ vực có một cái gì đó đã thay đổi con người của Sơn nhưng chưa xác định được rõ ràng nó là cái gì.

Tối đó Sơn hát cho tôi nghe một vài bài tiêu biểu trong tập *"Ca khúc da vàng"*. Đến những đoạn như *"gia tài của Mẹ, một bọn lai căng. Gia tài của Mẹ, một lũ bội tình"* hay như *"đại bác đêm đêm dội về thành phố, người phu quét đường dừng chổi lắng nghe"* hoặc như *"tôi có người yêu chết trận đêm qua, chết thật tình cờ"*, tôi bỗng nổi da gà. Lời ca thật xúc động, nó xoáy sâu vào tim người nghe rồi chuyền lên óc làm cho rúng động tâm can, tỏa lan đến khắp cơ thể làm cho bải hoải tứ chi.

Dân dà trong bọn chúng tôi ai ai cũng biết Sơn vừa sáng tác một tập nhạc mới. Lại chia làm hai phe. Lúc đó đâu đã có từ "phản chiến" để chỉ loại nhạc này. Chúng tôi ngâm nga hát mỗi bài vài ba câu. Phe thích thì cứ *"Một ngàn năm nô lệ giặc Tàu, một trăm năm đô hộ giặc Tây,hai mươi năm nội chiến từng ngày"*, ca cẩm suốt ngày. Phe chê thì bảo " Xì...nhạc Việt cộng, cha nội Sơn theo Việt cộng rồi". Tuy nhiên, sau đó lại quên lãng đi. Chúng tôi lại vẫn bù khú bi da, cà phê, xập xám, vui vẻ ồn ào như xưa.

Thời gian sau, Sơn rất bận rộn. Đi đi, về về Sài Gòn - Đà Lạt liên tục.

Thường xuyên bỏ trường hơn trước, nhưng thời gian không lâu. Có khi hai, có khi ba ngày. Ông già Thống từ ngày được ông trưởng giáo hào phóng cho 100 điểm, há miệng mắc quai, không còn biết than thở với ai, đành ngậm bồ hòn làm ngọt. Sơn cho tôi biết là đang chuẩn bị in tập *"Ca khúc da vàng"* và hé cho tôi biết thêm là giới sinh viên thích lắm, họ đang yêu cầu có những buổi hát ngoài trời gọi là "du ca". Và Sơn cũng nói đến một vài cái tên sinh viên ... sẵn sàng giúp Sơn thực hiện những buổi trình diễn ấy. Những điều Sơn kể cùng những cái tên xa lạ không ăn nhập gì với đời sống đang tươi đẹp của tôi, nên từ tai này qua tai kia, chốc lát tôi quên hết. Khi Sơn đi, tôi còn khối bạn bè để vui chơi. Nào Tín, nào Đạo, Bạch, Lãng, Tâm mập, Tâm lùn, Hinh, Sang, Thao, Hiện, Rầm, Nhượng ...Tuần này xuống Tân Hà, đến nhà ông hiệu trưởng Ngọc, hạ cờ tây. Tuần sau kéo nhau vào ấp Lam Sơn, hai bên đường vào ấp, trồng toàn hoa đào, nên còn có cái tên thơ mộng là Đào Hoa thôn, đến nhà ông Tề ngắm phong lan. Lại có lúc, cùng các cô, chúng tôi dạo suối Đại Bình, cách Blao chừng vài cây số. Cứ thế tuổi trẻ của tôi,ngoài việc dạy dỗ các học sinh, đã trải qua những ngày tháng tươi vui, đáng sống ở cái quận lỵ bé nhỏ, mà mới ngày nào tôi gặp Sơn ở bến xe một buổi chiều cuối tuần đìu hiu có mưa rã rích,buồn thúi ruột.

CHIA TAY

Hè 1967, chúng tôi đang mỗi người một nơi nghỉ hè, bỗng đồng loạt nhận được điện khẩn của Tỵ, nhắn lên gấp để nhận lệnh nhập ngũ. Phía dưới còn bị chú hàng chữ : Nếu trình diện trễ hạn sẽ bị đưa ra trường hạ sĩ quan Đồng Đế. Thế là chúng tôi không hẹn mà gặp nhau một ngày tại Tỵ. Tay trái nhận lệnh Tổng động viên, tay phải nhận phong bì ứng trước một tháng lương để có tiền ăn đi đường, lên đường nhập ngũ. Không thấy Sơn đâu. Hỏi anh Thành phát ngân viên, anh cho biết Sơn đến hôm qua lãnh lương đi rồi. Tối hôm đó chúng tôi gồm: Đạo, Hinh, Sang, Nghị, Nhượng, Bạch, Tâm lùn, Ngọc (Lãng sốt rét, Thao què giò được miễn) và tôi, uống một bữa thật say. Ai cũng ví mình là Kinh Kha đang ở bên bờ sông Dịch một đi không trở lại. Chỉ tiếc không có ai là Cao Tiệm Ly thổi đưa khúc sáo lên đường. Chúng tôi đang lúc ngà ngà, ôm nhau hát bài *"Những ngày xưa thân ái"* của Phạm thế Mỹ, cứ lập đi, lặp lại điệp khúc "Chỉ còn tay súng nhỏ, giữa rừng sâu giết thù, những ngày xưa thân ái xin gửi lại cho nhau" rồi cùng nhau khóc, khóc như trẻ thơ, khóc tự nhiên không một chút xấu hổ. Sáng hôm sau tỉnh dậy chỉ còn lại vài mạng, say quá chưa tỉnh nổi, còn bao nhiêu thì đã đi rồi. Tôi ra bến xe, nhìn lại quang cảnh,

Từ trái sang phải: Nguyễn Hảo Tâm, Nguyễn Thanh Tỷ (tác giả bài này), Nguyễn văn Ba và Trịnh Công Sơn. Ảnh chụp năm 1964

vẫn y như cũ, không có gì thay đổi, nhưng hôm nay sao thấy buồn quá đỗi. Cái gì cũng có vẻ xa vắng, bơ thờ. Khi xe chạy ngang bờ hồ, tôi thì thầm "Giả từ Bảo Lộc mến yêu, biết bao giờ gặp lại nhau!". Xe khuất đèn, tôi cố ngoái lại lần chót , chỉ còn thấy ngọn cây khô chết giữa hồ. Nước mắt tôi lại ứa ra.

Nguyễn Thanh Ty
(tháng 9/2001)

Từ "Diễm Xưa" đến "Một Cõi Đi Về"

Lê Hữu

Gió trời xin ngủ bình yên
coi như giấc mộng ưu phiền đấy thôi
Nguyên đình Toàn

Nói về Trịnh Công Sơn (TCS) thì chẳng bao giờ hết chuyện. Chỉ cần ghi lại một buổi tranh luận giữa bạn bè về nhạc, về con người TCS, là đã có biết bao điều để nói. Người ta cũng có thể viết những cuốn sách rất dày nói về ông, về nhạc của ông, với những phê phán, nhận định, khen chê hay dở... Cái khó bao giờ cũng vẫn là bắt đầu như thế nào...

Khi ấy là vào những năm 66-67 thì phải. Tôi nhớ, lần đầu nghe tình khúc TCS, cái cảm giác ấy lạ lắm, thú vị lắm. Một vài ca sĩ đã trình bày Diễm Xưa trước đó, nhưng phải đợi đến lúc TCS tìm ra được Khánh Ly, người nghe mới thực sự nghe ra Diễm Xưa. Sau đó là những Nhìn Những Mùa Thu Đi, Lời Buồn Thánh, Tuổi Đá Buồn, Hạ Trắng, Mưa Hồng, Nắng Thủy Tinh..., tất cả đều rất mới, rất lạ, rất là cuốn hút người nghe. (Những Ướt Mi, Thương Một Người trước đó ít được biết đến dù được thể hiện qua những giọng ca khá nổi tiếng thời ấy).

Người ta chờ đón những tình khúc tiếp theo nữa của TCS, và ông đã không làm mọi người thất vọng. Những Biển Nhớ, Tình Nhớ, Tình Xa, Tình Sầu, Như Cánh Vạc Bay, Ru Ta Ngậm Ngùi... lần lượt theo nhau ra đời, lần lượt được người nghe tán thưởng. Có thể nói đây là thời kỳ viết nhạc sung sức nhất của TCS, và những tình khúc hay nhất, phổ biến nhất, quyến rũ người nghe nhất đã ra đời trong thời kỳ này. Nhạc tình TCS đã hoàn toàn chinh phục trái tim người nghe vì cái mới, cái lạ, cái đẹp, đến mức có một lúc nào đó mọi người tưởng như đã quên đi tên tuổi của các nhạc sĩ khác, quên đi những ca khúc thịnh hành trước đó, và chỉ còn lại có nhạc TCS. Ở mỗi quán café, mỗi góc phố, mỗi con đường đều nghe vẳng

ra tiếng đàn *guitar* bập bùng, những nốt nhạc đệm rời rạc, và giọng hát khao khao cất lên những lời buồn bã kể lể về thân phận, về quê hương chiến tranh và cả về tình yêu của những lứa đôi trong thời buổi ấy nữa. (Ngày nay không còn ai hát nữa những Ca Khúc Da Vàng của một thời, chỉ nhạc tình TCS là còn ở lại).

Nhạc TCS có ma lực gì mà cuốn hút, mê hoặc người nghe đến như vậy. Chắc không phải là một loại "thời trang nhạc tuyển". Nếu chỉ là nhạc thời trang hoặc một cái mốt thời thượng thì đâu có sống lâu đến vậy, nhiều lắm cũng chỉ qua được mấy mùa. Thử nghe lại bài Diễm Xưa xem sao. Về giai điệu, cũng chẳng có gì đặc biệt lắm, cũng là tiết tấu chầm chậm, dễ dãi, những ngắt câu ngắt nhịp, lặp đi lặp lại. Câu nhạc đâu lại na ná câu đâu một bài hát thể điệu *slow rock* phổ biến từ những năm trước đó (Bước Chân Chiều Chủ Nhật, Đỗ kim Bảng). Không có gì đặc biệt. Vậy thì cái hay, cái lạ của nhạc TCS, của bài hát, là ở lời chứ đâu phải ở nhạc. Đến cái tựa "Diễm Xưa" cũng đã là lạ, cũng đã gợi ra nhiều dấu hỏi. Tại sao là Diễm, Diễm nào vậy, Diễm xưa thế nào, Diễm nay ra sao? Diễm xưa, mà sao lại chỉ kể toàn chuyện mưa. (Hạ trắng, mà sao lại chỉ kể toàn chuyện nắng). Mưa TCS cũng lạ, không giống những cơn mưa của những bài nhạc khác. "Nghe lá thu mưa reo mòn gót nhỏ...", rồi lại "trên bước chân em âm thầm lá đổ..." Vậy thì mưa rơi hay lá rơi, nghe tiếng mưa hay nghe tiếng lá? Ngôn ngữ TCS nghe cũng lạ với những "tầng tháp cổ, vết chim di, xanh buốt, đau vùi, bia đá, đá sỏi, phiêu lãng, lãng du..." Người ta vẫn nói chuyến xe, chuyến tầu, chuyến đò, chuyến phà, chưa thấy có ai nói "buổi chiều ngồi ngóng những *chuyến mưa* qua". Lại còn những câu hỏi: "Làm sao em biết bia đá không đau? Làm sao em nhớ những vết chim di?". Biết đâu mà trả lời. Những ý tưởng có khi chẳng dính dấp, liền lạc gì với nhau. "Mưa vẫn hay mưa cho đời biển động" thì có liên hệ gì đến chuyện bia đá đau hay không đau. "Xin hãy cho mưa qua vùng đất rộng" thì có liên quan gì tới vụ "người phiêu lãng quên mình lãng du". Nghe như ông nói gà bà nói vịt, hoặc lấy câu trong bài hát này bỏ vào bài hát kia vậy. Vậy mà tuổi trẻ ngày ấy đã phải lòng Diễm Xưa, đã nghe đi nghe lại, nghe mãi nghe hoài không biết chán. Diễm Xưa, Trịnh Công Sơn. Trịnh Công Sơn, Diễm Xưa. Tôi không rõ từ thành đến tỉnh đã có bao nhiêu quán café mang tên Diễm Xưa, bao nhiêu quán café mang tên Tình Nhớ, Hạ Trắng, Mưa Hồng..., và những cô chủ quán hay những cô *cashier* xinh đẹp không đợi khách yêu cầu đã tự động cho chạy liên tục hết cuốn băng này đến cuốn băng khác những Ca Khúc Da Vàng, những Tình Khúc Trịnh Công Sơn, mà không cần phải bận tâm lắm đến chuyện café ngon hay không ngon.

Nhạc TCS quyến rũ người nghe đến như vậy, nhưng có một điều lạ là không phải ca sĩ nào cũng hát được nhạc TCS. Con số những ca sĩ hát nhạc họ Trịnh này nghe được không có nhiều, chỉ một vài. Ngay đến những ca sĩ tên tuổi thời ấy, hát thử TCS vài bài, cũng không thành công, cũng không nghe ra TCS. Từ đó, biết là không ăn, thôi không hát thêm nữa. Những ca sĩ khác, tự lượng sức mình, không chơi nhạc TCS, vì không muốn "như cánh chim chìm xuống". Làm sao biết được giọng hát nào là thích hợp, là thể hiện được nhạc TCS? Cứ thử hát đi, thính giả sẽ nói cho biết, người nghe sẽ trả lời. Nghe nhạc TCS từ một giọng ca không phải để hát nhạc TCS giống như là uống rượu giả vậy. Từ khi những giọng ca chuyên hát nhạc TCS bỏ nước ra đi, ở trong nước người ta vẫn loay hoay tìm kiếm, cố gắng tìm cho bằng được những giọng ca khác để thay thế, cố gắng lăng-xê một vài tên tuổi, nhưng kết quả vẫn là "gần như niềm tuyệt vọng", và người nghe vẫn nhắc nhở đến tên những ca sĩ cũ gắn liền với nhạc TCS. Có vẻ nhạc TCS thích hợp với giọng nữ nhiều hơn, chỉ một vài nam ca sĩ thể hiện được một đôi bài... Phải nghe Khánh Ly hát Diễm Xưa mới biết thế nào là "trong cơn đau vùi", mới thấy đau xót "làm sao có nhau", mới thấy "hằn lên nỗi đau", mới hiểu được tại sao "sỏi đá cũng cần có nhau". Còn phải nghe "sầu thôi xuống đầy" bằng những nốt nhạc luyến láy mềm mại ở chữ "xuống", và bằng chính giọng hát ấy, mới thấy được cánh lá khô lả tả xoay vòng trước khi chạm đất, là dấu chấm "cuối cùng cho một tình yêu". Phải nghe Lệ Thu hát Hạ Trắng mới nghe ra được tận cùng cái thê thiết của "gọi tên em mãi suốt cơn mê này" trong tiếng kèn saxo réo gọi. Và còn phải nghe cả "Ru Ta Ngậm Ngùi", bằng chính giọng hát ấy, mới nghe ra nỗi cô đơn sâu thẳm của "người về soi bóng mình, giữa tường trắng lặng câm".

Cái mới trong ngôn ngữ TCS:

Trong những lời nhạc TCS, người ta nhặt ra được rất nhiều cái mới, từ cách dùng chữ cho đến những ý tưởng. Về màu sắc chẳng hạn, trước đây ta đã có xuân hồng, hạ đỏ, thu tím, thu vàng... thì nay lại có thêm "hạ *trắng*", và cả những cơn "mưa *hồng*" (của những cánh phượng rơi), "mưa *xanh*" (của những lá me bay) cho đủ sắc màu. Về nắng thì có "nắng *thủy tinh vàng*". Sau tóc mềm, tay mềm, vai mềm, nay lại có thêm "ngoài kia không còn nắng *mềm*" (Chiều Một Mình Qua Phố). Đôi lúc cái mới được đẩy đi quá đà: hết nắng sớm, nắng chiều, lại đến "có khi nắng *khuya* chưa lên" (vẫn Chiều Một Mình Qua Phố). Tại sao không? Nhạc sĩ họ Trịnh có thể nói, "Có mưa khuya thì cũng phải có nắng khuya chứ." Và "nắng như

môi hoàng hôn trên phố" (Chiều Trên Quê Hương Tôi) cũng phải được kể là... nắng mới.

Ta có nghe bể mắt, hồ mắt, giếng mắt, giòng mắt... chứ chưa nghe ai nói "chiều đã đi vào *vườn mắt* em" (Nắng Thủy Tinh).

Ta có nghe giọt buồn (chắc là giọt café), sợi buồn (con nhện giăng mau) chứ chưa thấy ai nói "ta thấy em trong tiền kiếp với *cọng* buồn cỏ khô" (Rừng Xưa Đã Khép). Nghe hay hơn là "cọng cỏ khô buồn". Tương tự, "tóc xanh mấy mùa", "hoa vàng mấy độ", "sen hồng một nụ", "quỳnh hương một đóa" nghe hay hơn là mấy mùa tóc xanh, mấy độ hoa vàng, một nụ sen hồng, một đóa quỳnh hương.

Ta cũng đã nghe giọt mưa, giọt nắng, giọt đắng, giọt sầu... nay lại có thêm "giọt *chiều* trên lá, như mắt người cười giữa chiều phai" (Chiều Trên Quê Hương Tôi).

Có rất nhiều những cái mới như vậy trong lời nhạc TCS.

Lối sử dụng tính từ như một danh từ, và ngược lại, trước ông vẫn có người dùng, thế nhưng những chữ ông dùng nghe vẫn cứ mới và thú vị, như "nghe *những tàn phai*", "tôi là ai mà còn *trần gian* thế?..."

Có những chữ đùng rất cũ, qua tay TCS, như được làm mới lại, vì được sử dụng với những ý mới mẻ:

Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt, rọi suốt trăm năm một cõi đi về... (Một Cõi Đi Về).

"Nhật, nguyệt" là những chữ thật xưa cũ, đi với "trên hai vai ta" và "rọi suốt trăm năm" lại nghe như có vẻ mới.

Chữ "cõi" trong cõi sống, cõi chết, cõi nhân gian, cõi người ta..., dùng trong "một cõi đi về" như được khoác cho chiếc áo mới. Nói "một *chốn* đi về" nghe vừa hẹp, vừa không được trọn ý.

Đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng... (Một Cõi Đi Về)

"Nhân gian" thì cũ, nhưng "đôi tay nhân gian" quả là chưa có ai dùng, và cũng không thể tìm ra được chữ nào hay hơn để thay thế.

Em theo đời cơm áo, *mai ra cùng phố xôn xao...* (Yêu Dấu Tan Theo).

"Cơm áo" là chữ đùng quá thường, nhưng "đời cơm áo" thì nghe lại mới, nhất là đi với "phố xôn xao".

Thôi em đừng khóc nuối, cho môi còn chút thanh tân... (Yêu Dấu Tan Theo).

Thực khó tìm ra được chữ nào hơn "thanh tân" để chỉ đôi môi chưa hôn ai một lần.

Chữ "chút" ở câu trên cũng hay được ông dùng. Cái gì cũng chỉ chút chút thôi, không nhiều lắm, chỉ là một thoáng mong manh. Chữ ấy tuy cũ mà lại mới, làm đẹp thêm câu hát:

Có chút tình thoảng như gió vội... (Như Một Lời Chia Tay)

Có chút nắng trong tiếng gà trưa... (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

Đi về đâu hỡi em, khi lòng không chút nắng... (Đời Gọi Em Biết Bao Lần)

Tôi xin làm chút gió, mát thêm những bờ vai... (Vì Tôi Cần Thấy Em Yêu Đời)

Tóc nào hãy còn xanh, cho ta chút hồn nhiên... (Ru Ta Ngậm Ngùi)

Dịu dàng trao chút hương hoa mùa xuân... (Vẫn Có Em Bên Đời)

Cho ta còn mãi mãi, chút mùi phấn hương bay... (Yêu Dấu Tan Theo)

Có rất nhiều "chút" như vậy trong những lời nhạc TCS.

Khi nói "tự do như gió thổi trên đồng rộng", hoặc "hạnh phúc như đón mẹ đi chợ về" là mượn hình ảnh để cụ thể hóa những ý niệm trừu tượng. Ở TCS, ta gặp rất nhiều những lối diễn đạt như vậy. Sau mỗi chữ "như" là mỗi hình ảnh, mỗi ý tưởng giàu tính sáng tạo:

Tôi như từng cánh diều vui... (Nguyệt Ca)

Chuyện trò với lá cây, rồi buồn như lá bay... (Tình Sầu)

Nhìn người đi như mây vô danh... (Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày)

Em cười em nói, như sóng đùa biển khơi... (Tuổi Đời Mênh Mông)

Đời sao im vắng như đồng lúa gặt xong, như rừng núi bỏ hoang... (Ru Ta Ngậm Ngùi)

Cho con mất người tình, ấm như lời hỏi han...
(Những Con Mắt Trần Gian)

Có rất nhiều, rất nhiều những cái "như" như vậy trong lời nhạc TCS.

Ta còn gặp những cách ví von khác: "Chiều nay em ra phố về, thấy đời là những quán không" (Nghe Những Tàn Phai), hoặc: "Đời ta có khi tựa lá cỏ, ngồi hát ca rất tự do" (Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ).

Trái tim TCS dễ bắt được những rung động của thiên nhiên. Trong những lời nhạc của ông, hoa cỏ, núi đồi, sông suối, nắng gió, mùa màng... cũng đều biết cảm xúc, biết nhớ biết thương, biết cười biết khóc, biết vui biết buồn...

Tóc em cười trong gió... (Yêu Dấu Tan Theo)

Gió đến chơi từ bờ biển xa... (Chiều Trên Quê Hương Tôi)

Gió sẽ mừng vì tóc em bay, cho mây hờn ngủ quên trên vai... (Như Cánh Vạc Bay)

Suối đón từ bàn chân em qua, lá hát từ bàn tay thơm tho... (Như Cánh Vạc Bay)

Dưới chân ngày cỏ xót xa đưa... (Cỏ Xót Xa Đưa)

Nhớ gì mà nắng vàng cánh rừng... (Vẫn Có Em Bên Đời)

Ngày mai em đi, đồi núi nghiêng nghiêng đợi chờ, sỏi đá trông em từng giờ... (Biển Nhớ)

Phải có một trái tim thật là nhạy cảm, những giác quan thật là bén nhạy, mới có thể đọc được, nghe được và hiểu được ngôn ngữ kỳ diệu của thiên nhiên, mới có thể "chuyện trò với lá cây", hay "hôn một nụ hồng, hỏi thăm về giọt nắng", hoặc "đi trong sương mù, gọi cây lá vào mùa".

Thử làm một sự so sánh giữa TCS và các nhạc sĩ khác trong cách diễn đạt lời nhạc: Trong lúc Phạm Duy viết: "Nghìn trùng xa cách, người đã đi rồi..." (Nghìn Trùng Xa Cách), thì ông viết: "Từ lúc đưa em về, là biết xa nghìn trùng..." (Như Cánh Vạc Bay). Cung Tiến viết: "Lòng cuồng điên vì nhớ..." (Hoài Cảm), thì ông viết: "...chợt từng bước em là từng mũi đinh cuồng điên" (Tưởng Rằng Đã Quên). Phạm đình Chương viết: "Người đi qua đời tôi..." (Người Đi Qua Đời Tôi, thơ Trần Dạ Từ), thì ông viết: "Đời tôi có ai vừa qua..." (Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ).

Ngôn ngữ TCS đôi lúc cũng được đi vào những sinh hoạt thường ngày trong cuộc sống. Bạn hỏi thăm sức khỏe: "Hôi này có gì lạ?", trả lời: "Thì cũng một ngày như mọi ngày thôi." Bạn rủ ra quán nhậu, không muốn đi, bèn nói: "Ngồi nhà nhậu thoải mái hơn, đi đâu loanh quanh cho đời mỏi mệt."

Cái lạ trong ngôn ngữ TCS:

Cái mới được đẩy đi xa chút nữa dễ trở thành cái lạ. Cái lạ dễ thấy trong lời nhạc TCS trước tiên là những điều không lý giải được. Những ý tưởng trong một bài nhạc lại như có vẻ chắp vá, thiếu mạch lạc, thậm chí đứt đoạn, rời rạc, thường tạo những khó hiểu hoặc bất ngờ cho người nghe:

"Tim nào có bình yên" mà sao lại "ta rêu rao đời mình"?

"Từ khi trăng là nguyệt" mà sao lại "trong tôi có những mặt trời"? (mà không phải là mặt trăng).

"Đôi khi thấy trăm vết thương" mà sao lại "rồi như đá ngây ngô"?

"Mặt trời nào soi sáng tim tôi" mà sao lại "để tình yêu xay mòn thành đá cuội"?

"Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng" mà sao lại "ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau"?

Người nghe tuy có thích nhạc TCS nhưng lại ít khi thuộc được trọn bài nào của ông cũng vì những chỗ khó hiểu và những ý tưởng không liền lạc như vậy.

Ta còn gặp những cái bất ngờ thú vị khác. "Sống trong đời sống cần có một tấm lòng, để làm gì em biết không?" Ông hỏi vậy, và người nghe chưa kịp suy nghĩ để trả lời thì ông đã giải đáp luôn: "Để gió cuốn đi". Lát sau lại hỏi tiếp: "Sống trong đời sống cần có một mối tình, để làm gì em biết không?" Câu trả lời vẫn là "để gió cuốn đi". Một người bạn tôi gọi những câu hát này là "đố vui để học".

Đến cả những cái tựa bài hát nghe cũng là lạ. "Gần Như Niềm Tuyệt Vọng" nghĩa là sao? Mới chỉ gần gần thôi, chưa đến nỗi tuyệt vọng lắm, vẫn còn có chút hy vọng (?). Vậy thì cũng được an ủi phần nào. "Cỏ Xót Xa Đưa" nghe cũng hay hay, nhưng đến "Tình Xót Xa Vừa" thì lại hơi khó hiểu. Biết thế nào là vừa. Là xót xa vừa phải thôi, không nhiều lắm chắc? "Nghe Những Tàn Phai" nghe cũng hay hay, nhưng đến "Xanh Lòng Phai Tàn" thì lại hơi lấn cấn. Nghe giống như ... "xanh vỏ đỏ lòng".

Có những chữ TCS hay dùng đi dùng lại nhiều lần, đôi lúc có hơi lạm dụng, nghe không được ổn lắm. "Khói trời mênh mông" hoặc "tuổi đời mênh mông" nghe vẫn hay và đẽ hình dung hơn là "mất cười *mênh mông* giữa đôi bàn tay" (Vẫn Có Em Bên Đời). Dù là mất cười hay môi cười thì cũng khó mà mênh mông được (không giống như "mất em mênh mông buồn"). Tương tự, không dễ gì hình dung được thế nào là một tiếng hát... rực rỡ, xanh xao, hay vàng vọt, như là "nghe tiếng hát *xanh xao* của một buổi chiều" (Lời Buồn Thánh). Nhưng cũng không hề gì, người hát vẫn cứ hát, người nghe vẫn cứ nghe, có khi lại thấy thích vì những cái là lạ ấy.

Có khi những cái sai vẫn cứ được mọi người chấp nhận, và đấy cũng là một cái lạ nữa. "Một trăm năm *đô hộ* giặc Tây" (Gia Tài Của Mẹ), câu ấy một đứa bé lên mười ở Việt nam cũng biết là sai, vậy mà vẫn cứ được hát đi hát lại một thời nào ở trong nước. Lỗi ấy hoặc vì thiếu chữ (để sánh đôi với "một ngàn năm *nô lệ* giặc Tàu" ở câu trước), hoặc vì trong lúc đặt lời phải chịu gò ép theo những nốt nhạc cao thấp, trầm bổng. (Phạm Duy chẳng hạn, cũng không vượt qua được cái khó tương tự. "Chuyện đôi ta... *buồn ít hơn vui*" là câu hát mà ông rất muốn viết ngược lại để kể về một chuyện tình buồn thảm mà hai kẻ yêu nhau nay đã "Nghìn Trùng Xa Cách"). Hoặc, trong một lúc vội vàng, nhạc sĩ họ Trịnh đã viết nhầm một chữ trong câu hát, đọc thành "công viên chiều qua rất... *ngắn*" (Nhìn Những Mùa Thu Đi), và đến nay nhiều người vẫn cứ hát theo như vậy mà không bao giờ chịu đổi lại thành "rất *nắng*", cũng không bao giờ tự hỏi đâu là sự khác biệt giữa... công viên ngắn và công viên dài.

Sau một quá trình nhiều năm nghe nhạc TCS, và lắm lúc còn hát nghêu ngao nữa, tôi thấy cần phải thú nhận một điều, có đôi khi nghe những lời nhạc của ông, tôi thực tình không hiểu ông muốn nói điều gì,

và tôi nghĩ may ra chỉ có ông mới giải thích nổi. Tôi nói "may ra" là bởi vì, nói thật, nhiều khi tôi chắc ông cũng không hiểu gì... hơn tôi lắm. Có khác một điều, ông viết ra những lời ấy là xong, là "thân nhẹ nhàng như mây", còn lại người nghe là chúng tôi thì cứ phải suy gẫm, phải loay hoay giải đoán này nọ, thật là mệt mỏi.

Tôi có đứa cháu thích nhạc TCS. Có hôm cháu hỏi: "Cháu thích bài này. Nhưng mà có mấy câu cháu không sao hiểu được. Tại sao "trong khi ta về lại nhớ ta đi"? Nghe giống như "Vân Tiên cõng mẹ chạy vô chạy ra" quá. Còn "từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe" nghĩa là sao?" Sau khi loay hoay giải thích những đối nghịch và tương quan giữa đi, về, sông, biển mà đứa cháu có vẻ vẫn không chịu hiểu, tôi đành phải nói: "Vấn đề là cháu thích nghe hay không thích nghe, thế thôi. Nếu thích là tốt, cứ tiếp tục nghe. "Đừng bàn khoăn, đừng nghi ngại". Nhạc TCS là nhạc "đừng hỏi tại sao". Tất nhiên là câu trả lời không làm đối tượng thỏa mãn, nên sau đó tôi lại phải đưa ra lối giải thích khác: "Câu hỏi của cháu là những "lời bể sông", mà cách đây ba mươi năm, nghĩa là "từ độ suối khe", chú cũng đã từng hỏi như vậy." Không rõ đối tượng có thỏa mãn hơn, nhưng từ đó không thấy hỏi han gì thêm nữa, trong lúc nghe thì vẫn cứ nghe. Nói điều này để thấy rằng đã có đến hai thế hệ nghe và yêu thích nhạc TCS.

Cái lạ được nâng lên một bậc nữa lại đi đến chỗ cầu kỳ, lập dị, hoặc sáo rỗng, vô nghĩa, thường thấy trong những bài nhạc TCS viết ở thời kỳ đầu, như: "Ngựa hồng đã mỏi vó, chết trên đồi quê hương...", hay "người hãy nhớ mang theo hành trang qua khoang trời vắng chân mây địa đàng" (Xin Mặt Trời Ngủ Yên); hoặc như: "Có khi nắng khuya chưa lên, mà một loài hoa chợt tím..." (Chiều Một Mình Qua Phố); hoặc như: "Bài ca dao trên cồn đá, trên ngai vàng quê nhà... (Vết Lăn Trầm), hoặc như: "Rồi dòng sông cũng mang theo tên người vào huyền thoại, tay hư vô che dấu, chiều qua truông mây sâu..." (Lời Của Dòng Sông). Những lời lẽ khiến người nghe cứ phải suy gẫm mãi và dễ cảm thấy mình... "rồi như đá ngây ngô".

Tôi nhớ có lần nghe TCS loay hoay giải thích ý nghĩa về cái tựa một bài hát của ông và câu "giật mình ôi chiếc lá thu phai", và về chữ "da du" do ông sáng chế trong câu "chờ ta da du một chuyến" (Vết Lăn Trầm). Ông sợ người nghe không hiểu rõ ý nghĩa những từ này, thế nhưng, ông càng cố gắng giải thích, người nghe là tôi lại càng... thấy khó hiểu. Ông muốn nói gì thì nói, với tôi, chiếc lá thu phai là... chiếc lá thu phai. Như thế là đủ, như thế là hay rồi, đâu có cần lời giải thích nào thêm nữa. Ngày xưa chúng tôi đã không đòi ông phải cắt nghĩa thế nào là "lời buồn thánh"

với lại "vết lăn trầm", thì bây giờ có lẽ nào lại đi thắc mắc vớ vẩn về chữ nghĩa của TCS.

Cái đẹp trong ngôn ngữ TCS

Có người gọi TCS là thi sĩ. Tôi không cho là như vậy. Ông có làm thơ, và trong những câu nhạc của ông ta nhặt được những ý thơ và cả những câu thơ thật là đẹp nữa, nhưng ông mãi mãi là nhạc sĩ, không phải là thi sĩ. (Cũng như ông có vẽ tranh, nhưng không phải họa sĩ). Nếu ông chỉ làm thơ, tôi không chắc ông sẽ được bao nhiêu người biết tên. Không có ông, ta còn nhiều thi sĩ khác. Nhưng chỉ có một TCS thôi. Tôi có đọc ít bài thơ ông, có bài hay, nhưng vẫn không gây cho tôi ấn tượng nào rõ nét lắm, nghĩa là dưới mỗi bài thơ ông không để lại dấu ấn đậm nét nào có khắc tên ông. Thế nhưng nhạc của ông thì đúng là nhạc TCS. Dường như chỉ khi ông viết lời nhạc, cái thi hứng mới trào ra, những lời ấy như hóa thành thơ, và nhạc lẫn thơ bay lên. Người nghe đôi lúc khó phân biệt những câu dưới đây là nhạc hay thơ, là thơ hay nhạc, vì nhạc thơ, thơ nhạc quyện lẫn vào nhau:

Ta vẫn mong, ta chờ mãi trong từng ngày quạnh hiu
Ta vẫn mong em về đây cho đời bày cuộc vui...
(Rừng Xưa Đã Khép)
Vườn năm xưa em đã đến, nay trăng quá vô vi
Giọt sương khuya rụng xuống lá, như chân ai lần về...
(Nguyệt Ca)
Ta nghe nghìn giọt lệ, rớt xuống thành hồ nước long lanh...
(Như Cánh Vạc Bay)
Những giọt mưa, những nụ hoa, hẹn hò gặp nhau trước sân nhà...
(Bốn Mùa Thay Lá)
Sau lưng ngày con gái. Môi son đừng biếng lười. Cho ta còn mãi mãi.
Chút mùi phấn hương bay... (Yêu Dấu Tan Theo)

Lời TCS hay đến mức, ở một đôi bài, nhạc không bắt kịp lời. Gặp phải những bài như thế tôi vẫn cứ tiếc, và đôi lúc nghĩ rằng ông ghép nhạc vào lời hơn là ghép lời vào nhạc. Những Nắng Thủy Tinh, Như Cánh Vạc Bay, Ru Ta Ngậm Ngùi, Yêu Dấu Tan Theo, Nguyệt Ca, Đêm Thấy Ta Là Thác Đổ... là những bài thơ hơn là những bài nhạc. "Nắng Thủy Tinh" hoặc "Nhìn Những Mùa Thu Đi" chẳng hạn là những bài đẹp cả về lời thơ lẫn ý nhạc. Những nốt nhạc mềm mại rớt xuống ở cuối câu "đưa em về nắng vương nhè nhẹ...", nghe sao mà "nhè nhẹ". Và tiếng hát Khánh Ly, Lệ Thu quấn quýt, dan quyện vào nhau đã luôn luôn là những tiếng hát

của một mùa nào lãng mạn, ru tôi trong chiếc nôi đời êm ái, nhìn những cụm mây mùa thu bay đi, bay đi.

Trong nhạc TCS không phải chỉ có thơ mà còn có cả tranh vẽ nữa, và những bức tranh sinh động của ông cũng thể hiện qua những lời nhạc giàu hình ảnh, có khi chỉ là những nét ký họa, có khi là những bức tranh cảnh vật đầy mầu sắc, có khi là những bức chân dung của... "người về soi bóng mình, giữa tường trắng lặng câm", hoặc những tranh tĩnh vật như "... thấy đời là những quán không, bàn im hơi bên ghế ngồi", và còn có cả những bức vẽ trừu tượng nữa. Thử đạo qua một vòng phòng tranh TCS:

Hồ Tây chiều thu mặt nước vàng lay, bờ xa mời gọi. Mầu sương thương nhớ, bầy sâm cầm nhỏ vỗ cánh mặt trời... (Nhớ Mùa Thu Hà Nội)

Mây và tóc em bay trong chiều gió lộng, trời làm cơn mưa xanh dưới những hàng me... (Tuổi Đời Mênh Mông)

Trong lòng phố mưa đêm trói chân, dưới hiên nhìn nước dâng tràn, phố bỗng là dòng sông uốn quanh... (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

Một vài bức khác, đòi hỏi cần có chút tưởng tượng:

Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ khô. Ta thấy em đang ngồi khóc khi rừng chiều đổ mưa... (Rừng Xưa Đã Khép)

Giòng nước mắt sẽ bay trong trời, làm cơn mưa rớt trên chăn gối, lời cỏ cây hát trên da người... (Hãy Khóc Đi Em)

Có rất nhiều những bức vẽ giàu hình ảnh và màu sắc như vậy.

Cái đẹp, cái hay có khi chỉ nằm ở một chữ trong câu hát, như là chữ "suốt" trong những câu dưới đây chẳng hạn:

Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì... (Một Cõi Đi Về)

Gọi tên em mãi suốt cơn mê này... (Hạ Trắng)

Đường đi suốt mùa nắng lên thấp đầy... Hạ Trắng)

Hãy nghiêng đời xuống, nhìn suốt một mối tình...

(Để Gió Cuốn Đi)

Lá hát như mưa suốt con đường đi... (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

Rọi suốt trăm năm một cõi đi về... (Một Cõi Đi Về)

Chữ "suốt" ở câu trên hay đến vậy lại bị một số ca sĩ đổi thành "xuống" thì quả là "nỗi đau phiền muộn" cho những người yêu nhạc TCS. Tương tự, trong "Hướng Về Hà Nội" của Hoàng Dương, ở câu hát "thanh bình tiếng guốc reo vui...", tiếng "guốc" bị một số ca sĩ đổi thành tiếng "hát" cũng là một "nỗi đau" khác, vừa vô nghĩa (tiếng hát làm sao mà reo được), vừa không nghe ra được những âm thanh rộn rã rất "thanh bình" trong tiếng guốc khua vang trên những vỉa hè, đường phố Hà nội, và hình ảnh

thướt tha của những tà "áo mầu tung gió chơi vơi". Hát sai một chữ làm hỏng một câu nhạc, có khi cả một bài nhạc.

Có những bài nhạc tôi chắc là TCS thích, vì vẫn nghe ông nhắc đến, nhưng lại ít có người hát, ít có người nghe. Có khi ông muốn nói nhiều quá, người nghe lại ít chịu nghe. Những bài hát được ông lồng vào những triết lý, những thiền vị chẳng hạn, dường như ít được thành công, hiểu theo nghĩa ít được phổ biến. Người nghe dễ đón nhận hơn nếu chỉ một vài nét chấm phá và một chút thi vị: "Yêu em lòng chợt từ bi bất ngờ..." (Ru Em), hoặc "Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ..." (Mưa Hồng).

Cái đẹp còn ở những lời tả tình tả cảnh về một quê hương, một nơi chốn thân quen trong mỗi trái tim người Việt:

Chiều trên quê hương tôi, có những chốn riêng cho mọi người, những con đường lứa đôi, những góc hè phố vui... (Chiều Trên Quê Hương Tôi)

Hoặc: *... quê nhà đó năm xưa có em, có bóng dừa, có câu hò, có con đò chở nắng mưa đi."* (Em Còn Nhớ Hay Em Đã Quên)

Thật khó mà viết được những lời đẹp đến vậy nếu không có trái tim nặng trĩu tình yêu quê hương. "TCS đã hát về quê hương đất nước bằng cả tấm lòng của một đứa con biết vui tận cùng những niềm vui, và đau tận cùng những nỗi đau của tổ quốc mẹ hiền," Văn Cao đã viết về ông như vậy.

"Đời Gọi Em Biết Bao Lần", "Vì Tôi Cần Thấy Em Yêu Đời", và "Tuổi Đời Mênh Mông" nữa...., là những bài hát thể hiện cái đẹp của lòng nhân ái.

Tôi có nghe đâu đó nói rằng nhạc TCS được cả người Nhật yêu thích, hoặc được dịch ra thứ tiếng này tiếng nọ. Tôi không tin lắm. Phải đau cái đau của thân phận máu đỏ da vàng, của một đất nước chìm ngập trong khói lửa chiến tranh, phải mang trong tim mình một quê hương rách nát, phải nghe được những lời "đại bác ru đêm", phải thấy được "từng vùng thịt xương có mẹ có em", phải thấy được xác những người lính chết vội chết vàng, "nằm chết như mơ", và còn phải sống phải yêu thiết tha, sôi nổi trong những máu xương lửa đạn ấy, nghĩa là phải có trái tim hòa cùng một nhịp dập với trái tim người Việt mới nghe ra được từng lời nhạc TCS thấm vào từng mạch máu, từng tế bào. Nếu họ có tìm đến TCS, nhiều lắm cũng chỉ để "khảo sát một hiện tượng" được nhiều người Việt nói đến. Còn nếu nói rằng họ chỉ yêu thích những tình khúc TCS, tôi cũng còn chút ngờ vực cho đến khi có ai đó nói rằng có thể chuyển dịch được những lời nhạc của ông sang thứ tiếng nào đó để người ngoại quốc có thể hiểu được thế nào là "tóc em từng sợi nhỏ, rớt xuống đời làm sóng lênh đênh".

Ngôn ngữ TCS quả đã làm giàu và đẹp thêm cho kho tàng tiếng Việt, hoặc ít ra có thể nói mà không sợ lầm, ông là người viết lời đẹp nhất cho những ca khúc. Những lời đó trước đây và cả về sau nữa, tôi tin vậy, chưa từng có ai viết, và cũng không ai bắt chước, không ai làm giả được. (Nếu có hàng mạo hóa, người nghe sẽ nhận ra ngay những TCS "giả"). Như thế thì cái chết của ông, ít nhiều gì cũng gây nên những mất mát và thiệt thòi, ít ra là đối với những người có cái nhìn khách quan về những đóng góp của ông.

Tất nhiên không phải mọi ca khúc TCS đều hay cả. Có một số những bài hay, một số những bài trung bình, có bài chỉ nhặt ra được một hai câu, có bài không được kể là nhạc vì không bắt nguồn từ một cảm xúc nào, hoặc được làm theo đơn đặt hàng, như bài hát về công trình xây đắp thủy điện Trị an: "Dòng điện như dòng sông, cho đời một tấm lòng..." chẳng hạn. Cũng nói đến "dòng sông", cũng nói về "tấm lòng", nhưng người nghe thấy gượng ép, giả tạo. Những bài nhạc ấy không tồn tại được, không được ai hát. Chúng biến mất ngay khi vừa mới ra đời, và không được người đời nhắc tên. Những bài hát mang một số phận khác.

Nghe nhạc TCS giống như là nhấm nháp từng ngụm café hay từng ngụm trà nhỏ, từng ngụm nhỏ thôi, để nghe được cái hương vị đậm đà chầm chậm, từ từ thấm vào đầu lưỡi. Nghe nhạc TCS là phải nghe trong những lúc thư thả, không bận rộn, nghe "không cần vội vã", nghe với "trái tim thật thà", để nghe được từng câu, từng chữ, từng lời nhạc khe khẽ, nhẹ nhàng len lỏi, luồn lách vào mọi ngóc ngách trong cơ thể, thấm vào từng mạch máu, chạm khẽ đến trái tim.

Tình yêu trong nhạc TCS

Mùa xuân thay lá mùa đông, để nghe chim hót chuyện tình...
(Thành Phố Mùa Xuân)

Câu hát ấy là một trong những câu tôi thích trong những ca khúc TCS. Có hai lý do: thứ nhất, câu ấy làm nhớ tới câu thơ ngày xưa của Vũ Thành:

Đàn chim về hót trong thành phố
kể chuyện hai người xa cách nhau

Thứ hai nữa, đấy là một câu hiếm thấy trong những câu viết về tình yêu trong nhạc TCS: có mùa xuân, có cây lá đâm chồi nẩy lộc, có chim hót líu lo kể chuyện tình. Tình yêu trong nhạc TCS có một khí hậu riêng, có một bộ mặt khác, không giống như những ca khúc viết về tình yêu của những người viết nhạc khác. Dường như ông ít khi viết một chuyện tình

nào trọn vẹn, tròn đầy, ông chỉ viết phần cuối, hoặc về một tình yêu đã mất. Cứ đọc thử những cái tựa bài hát là đủ thấy: Cuối Cùng Cho Một Tình Yêu, Hãy Khóc Đi Em, Tình Nhớ, Tình Xa, Tình Sầu... Ông viết về những hạnh phúc buồn bã, những nỗi vui ngậm ngùi, những bất an và bất trắc của những cuộc tình không may... Những kẻ yêu nhau trong nhạc TCS có vươn tay về phía nhau nhưng không chạm tay vào nhau được.

Nghe nhạc TCS cũng là nghe những lời đau xót, những nỗi dằn vặt, giằng xé, dày vò, những "mưa quanh chỗ nằm", những "đêm đổ xuống đời ta", "đêm thì thầm tiếng buồn"... Ở những lời ông viết ta đọc thấy những lần chia tay, những nỗi chia lìa:

Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ... (Tình Xa)

Dù ngày mai em như chim bay, bỏ quên đây một người... (Hãy Cứ Vui Như Mọi Ngày)

Từ lúc đưa em về, là biết xa nghìn trùng... (Như Cánh Vạc Bay)

Đâu ngờ tình như lá úa, khiến tôi chia lìa từng giấc mơ... (Trong Nỗi Đau Tình Cờ)

Ông cũng có những lần tự thú trong tình yêu, trái tim ông quá dễ yếu mềm đến độ lắm lúc ông rất muốn quên đi một hình bóng mà vẫn không sao quên được. "Tưởng Rằng Đã Quên" chỉ là "Tình Nhớ" nối dài. Chỉ có khác một điều, "những bước chân mềm mại đã đi nhẹ vào đời" ở "Tình Nhớ", đã đổi thành "chợt từng bước em là từng mũi dinh cường điên" ở "Tưởng Rằng Đã Quên". Ông đã phải thú nhận, "Tưởng rằng có thể quên đi dễ dàng một cuộc tình, nhưng hóa ra chẳng bao giờ quên được." Trái tim ông cũng đầy những mảnh vá. "Mượn cuộc tình này để xóa cuộc tình kia chỉ là một sự vá víu cho tâm hồn," ông nói, "những mảnh vá ấy chỉ đủ để làm phẳng lặng bên ngoài mà thôi...."

Có lắm lúc ông thật hồn nhiên trong tình yêu: "Tôi đã yêu em như trẻ thơ...", hoặc "tôi đã yêu em bao ngày nắng, tôi đã yêu em bao ngày mưa, yêu em bên đời lặng lẽ..., yêu em trái tim thật thà" (Trong Nỗi Đau Tình Cờ). Cách yêu của ông cũng có vẻ hơi khác thường. Ông yêu thật từ tốn, thật chậm rãi, không phải vội vàng, như người ngồi nhấm nháp và thưởng thức từng ngụm trà nhỏ, hoặc ngồi nhìn từng giọt café rớt xuống từng giọt, từng giọt, trong lúc lắng nghe từng nốt nhạc... "Yêu em không cần vội vã, yêu trong nỗi vui dợi chờ." (Trong Nỗi Đau Tình Cờ). Thậm chí, còn có những khi "yêu em, yêu thêm tình phụ, yêu em lòng chợt từ bi bất ngờ." (Ru Em) nữa. Những lời lẽ nghe thì dịu dàng, nhẹ nhàng và đơn sơ như vậy, nhưng lại có bao nhiêu là vết thương. Những vết thương sâu mà ông gọi là... "vết thương hồn nhiên". Những nỗi đớn đau mà ông gọi là... "niềm đau ngọt ngào" hay "nỗi đau tình cờ" (trong khi ông cũng biết chắc

là khó mà *ngọt ngào* hay *tình cờ* nổi). Trong lòng ông luôn luôn dâng lên nỗi khát khao muốn được đi lại từ đầu, muốn được yêu thêm một lần nữa, muốn được bắt đầu lại một chuyện tình với trái tim mới biết yêu. Ông khẩn khoản: "Cho tôi đi xây lại chuyện tình..." (Xin Cho Tôi), những chuyện tình chắc hẳn đã để lại trong ông rất nhiều hối tiếc.

Trong những tình khúc TCS, tình yêu vừa là mật ngọt, vừa là mật đắng, "mật ngọt trên môi, mật đắng trong đời". Tại sao lại như vậy? Người viết những ca khúc ấy không có lời giải thích, chỉ nghe ông nói, "Con người không thể sống mà không yêu. Có người yêu thì hạnh phúc, có người yêu thì đau khổ. Nhưng đù đau khổ hay hạnh phúc, con người vẫn muốn yêu. Tình yêu vì thế mà tồn tại."

Những chuyện tình ông viết thường là những chuyện tình lặng lẽ, không sóng gió, không sôi nổi, nhưng không phải là không đắm say, nồng nàn.

Tôi xin làm cây xa, đứng nhìn em rực rỡ. Tôi xin làm nụ cười, chờ em giữa đôi môi. Tôi xin làm mộng nhỏ, em vừa giấc ngủ say... (Vì Tôi Cần Thấy Em Yêu Đời).

Trong nhạc tình TCS, không có những lời thề non hẹn biển, mà chỉ có "ta gặp tình cờ như là cơn gió", và những lời hẹn thề chỉ "là những cơn mưa". Cũng không có những lời thở than, sướt mướt "duyên kiếp lỡ làng rồi", mà chỉ có những lời cố làm ra vẻ hững hờ, dửng dưng như "ừ thôi em về...", hoặc là "em về hãy về đi, ta phiêu du một đời..." Chuyện gì cũng cho là tình cờ, như cơn mưa bất chợt, vội vàng đến vội vàng đi. Ngay đến cả tuổi thọ của những chuyện tình xem ra cũng chẳng dài lâu, chỉ "mong manh như nắng" và "thoảng như gió vội".

Ta gặp tình cờ như là cơn gió... (Hoa Vàng Mấy Độ)

Em ra đi như thoáng gió thầm... (Tạ Ơn)

Tình đến lặng lẽ, "tình đi âm thầm, lạnh lùng như dấu chim...", trong khi ông còn ngồi lại đó, "bên đời hiu quạnh", khi mà hạnh phúc đã khô queo như một dòng suối cạn, nhưng vẫn cứ mong đợi hoài những giấc mơ sẽ không bao giờ đến.

Ta vẫn mong, ta chờ mãi trên từng ngày quạnh hiu.

Ta vẫn mong em về đây cho đời bầy cuộc vui... (Rừng Xưa Đã Khép).

Ông cũng hay nói về những giấc mơ. Một bài hát có những lời và hình ảnh thật là đẹp nhưng lại ít được người nghe ở đây đón nhận chỉ vì có những câu mà người ta không muốn nghe chút nào, chẳng hạn "thành phố vẫn có những giấc mơ..." Nghĩ cho cùng, chẳng ai ngăn cấm được những giấc mơ. Ngay cả khi thân ta bị giam hãm tù đày, những giấc mơ vẫn còn được tự do. Người ta đã không thể nhốt được gió thì cũng không thể nào

giam giữ, bỏ đói, hay giết chết được những giấc mơ. Và cuộc sống không thể nào thiếu được những giấc mơ. TCS có một cái tội mà ngay chính ông cũng khó lòng tha thứ cho ông được (vì có tha thứ rồi cũng sẽ tái phạm): đó là ông đã có những giấc mơ (chẳng hạn giấc mơ về thành phố mà ông đang sống, và giấc mơ nối được một vòng tay lớn). Ông đã sống cùng những giấc mơ đó, và đã chết cùng những giấc mơ đó. Chính những giấc mơ đó, chứ không phải ai khác, không phải điều gì khác, đã khiến ông bị oán ghét. Nhưng ông không thể nào đổ lỗi cho những giấc mơ, mặc dầu ông đã phải trả giá cho những giấc mơ ấy. Đã có người nào đó nói rằng ca khúc TCS là "những bản tình ca không có hạnh phúc", tôi nghĩ, đấy còn là những bản tình ca về những giấc mơ rạn vỡ.

"Sống mà giữ mãi trong lòng những hờn oán thì cũng nặng nề... Ta biết tha thứ những điều nhỏ thì cuộc đời sẽ tha thứ cho ta những điều lớn hơn," ông nói vậy, và ta cũng nhận là đúng thôi. Khi còn sống, trong những năm cuối đời, ông có được lắm kẻ yêu và cũng nhiều người ghét, ông nhận được cả những lời ngợi ca và những câu nguyền rủa, cho ông thấy "những con mắt thù hận, cho ta đời lạnh câm" (Những Con Mắt Trần Gian). Yêu và ghét, cũng như tốt và xấu, hai mặt của cuộc sống, có khi chỉ là một. Những người ghét ông, là bởi vì trước đó họ đã trót yêu ông quá đấy thôi. Nếu không yêu ông lắm người ta đã không ghét ông nhiều đến vậy. Tình yêu biến thành tình hận. Ông giống như một người tình phụ bạc vậy. Đúng là đo lỗi ông thôi, ông không thở than vào đâu được. "Đời tôi ngốc dại, tự làm khô héo tôi đây..." (Chiếc Lá Thu Phai), ông cũng chẳng từng đấm ngực tự thú đó sao. Nhưng cũng đâu có phải vì mối hận tình đó mà tấm nhan sắc kia bỗng đổi thành xấu xí, những bản tình ca kia chẳng còn ai muốn nghe... Còn những người yêu ông thì lại càng yêu ông hơn sau ngày ông lặng lẽ rời bỏ "một cõi đi về" này...

Thế còn ông, vì ông đã nói những lời trên, tôi chắc ông cũng chẳng cay đắng, hờn trách chi cuộc đời. Một người từng có những lúc "chuyện trò với lá cây" thì khó mà có thể giận hờn ai được. "Đời Cho Ta Thế," ông nói trong một ca khúc, có nghĩa là, dẫu có hay dở, tốt xấu thế nào ông cũng sẵn sàng và vui vẻ mở gói quà tặng của cuộc đời. TCS, ông là ai vậy? "Tôi biết rõ rằng tôi chỉ là một loài chim nhỏ hót chơi trên đầu những ngọn lau," ông nói. Nếu không muốn nghe những lời chim hót, tôi chắc cũng chẳng ai đành lòng ném đá xua đuổi để con chim nhỏ ấy phải bay đi nơi khác.

Tôi có người bạn, nghe tin TCS mất và thấy nhiều người tỏ lòng thương tiếc người nhạc sĩ tài hoa, anh nhún vai nói: "Chẳng nên bi lụy thái quá. Có những kẻ chết nhiều lần trước khi chết thật. Cái tin này

chẳng qua chỉ là xác nhận lại một cái chết từ năm bảy mươi lăm mà thôi." Thế nhưng sau đấy, có một lúc nào đó tôi nghe được từ miệng anh câu hát vu vơ: "Tình mong manh như nắng, tình còn đây không em?..." Như vậy là anh bỏ TCS, chứ TCS đâu có bỏ anh. Tôi nghĩ là chúng ta sẽ dễ dàng quên TCS thôi nếu một ngày nào đó không còn ai hát nữa những câu nhạc tình vu vơ như vậy. Chắc là phải đợi cho đến lúc ở quanh ta không còn có những cặp tình nhân, không còn có những kẻ yêu nhau và phụ nhau, cũng không còn ai muốn nói với ai những lời tình tự ngọt ngào. Và nếu như thế, cuộc sống sẽ buồn tẻ biết chừng nào.

Nghe nhạc TCS có được chút hạnh phúc là có ông chia sớt, san sẻ cùng ta những nỗi vui, niềm đau. Ông nói hộ ta những điều ta muốn nói. Ông cũng bày tỏ, thố lộ dùm ta những tình cảm sâu kín nhất trong ta. Khi nghe những lời ông tự vỗ về, an ủi, ta như cũng được vuốt ve, xoa dịu. Trong những ca khúc TCS, ông đã vừa nói với ông lại vừa nói với ta nữa. Nhạc TCS, như vậy, cũng có thể được gọi là những "tự tình khúc", như là tựa một bài hát của ông vậy.

Có ai trong mỗi chúng ta lại chẳng có mộạt chút TCS, theo cái nghĩa đó. Chỉ cần một chút thôi (nói theo chữ ông hay dùng) cũng đủ giúp ta có lúc tạm quên đi cái gánh nặng "đời cơm áo". Vậy thì cũng nên cám ơn ông lắm chứ, vì ông đã gánh nhẹ dùm ta những nỗi phiền muộn của đời sống, và cũng vì chút lẽ công bằng (biết đâu lại chẳng khiến ông phải ân hận mà rút lại lời trách móc nhẹ nhàng "đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng"). Và, cuộc đời như thế cũng sẽ đẹp thêm lên một chút.

Nỗi cô đơn và cái chết trong nhạc TCS

Như hầu hết các nhạc sĩ sáng tác, TCS không có giọng ca tốt. Ông chỉ là người soạn ca khúc, muốn những ca khúc đó tới được người nghe, ông phải mượn đến những giọng ca khác. Ông nói giọng Huế và khi hát, ông không thoát ra được âm hưởng nằng nặng của chất giọng địa phương đó. Những ca sĩ khác làm được nhưng ông không làm được. Điều này cũng hơi bất tiện cho ông, chẳng hạn khi ông muốn giới thiệu một ca khúc mới, người nghe không dễ gì "cảm" được ca khúc ấy khi nghe ông hát lần đầu. Có thể người ta vẫn chịu khó nghe ông vì họ muốn được nghe bằng chính giọng ca của người làm nên ca khúc đó. Còn nếu ông có ý định thực hiện một đĩa nhạc chỉ với giọng hát của ông thôi, tôi e rằng đấy sẽ là một trong những đĩa nhạc bán chậm nhất. Tuy nhiên, có một lần nào đó được nghe ông hát "Một Cõi Đi Về", tôi lại có cái cảm giác thật khác với những lần tôi nghe những ca sĩ khác hát cùng bài hát ấy. Khi ông cất giọng, giọng

của ông nghe vốn đã yếu, lại như vẳng ra nỗi cô đơn thăm thẳm từ một đáy vực nào. Cái giọng hiu hắt ấy theo tôi từ câu đầu tới cuối bài hát. Lại thêm tiếng đàn đệm guitar nữa, không rõ có phải tiếng đàn của ông, nghe sao thật rã rời. Cùng với những lời buồn bã của bài hát ấy, tất cả như toát lên nỗi tuyệt vọng thảm sầu... Rõ ràng là tôi chưa hề nghe một giọng hát nào cô đơn đến vậy.

Nếu những ca khúc ông viết ra từ những bài đầu tiên đến những bài cuối cùng, là những bài gần đây nhất, đã trải dài suốt cuộc đời ông, đọc lại lời nhạc trong những ca khúc đó, ta như thấy nỗi cô đơn ấy cũng trải suốt những năm tháng cuộc đời ông, cũng chẳng khác chi "ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì" vậy. Những chữ "hoang vu", "âm u" được ông dùng nhiều lần trong lời nhạc của ông. Ông như một người bước đi chập choạng trên nỗi cô đơn từng ngày. Ta tưởng tượng chỉ có một mình ông thôi trên "con đường dài vắng người" ấy. Ông hay nói "*một mình*", cái gì cũng chỉ "*một mình*" thôi. "Một ngày như mọi ngày, đi về *một mình* tôi", "bóng đổ *một mình* tôi" (Một Ngày Như Mọi Ngày), hoặc "trời cao đất rộng, *một mình* tôi đi; đời như vô tận, *một mình* tôi về, *một mình* tôi về với tôi" (Lặng Lẽ Nơi Này). Câu hát "làm sao em biết đời sống buồn tênh" nghe như tiếng thở dài thật nhẹ, nhưng cũng đủ thấy lòng chùng xuống. Ông từng trải qua những nỗi cô đơn cùng tận đến có lúc ông phải tự thốt lên lời vỗ về, an ủi chính mình: "Tôi ơi, đừng tuyệt vọng", nghe như lời kêu cứu thảm thiết để ông phải chạy lại mà cứu lấy chính ông ra khỏi vũng lầy tuyệt vọng.

Không phải là thế giới quanh ông không mang đến được cho ông chút ý nghĩa nào để ông thấy cuộc đời đáng sống, hoặc chẳng có ai chia sớt cùng ông những niềm vui nỗi buồn trong cõi sống mịt mùng này, ông vẫn có những khi hạnh phúc, vẫn có những thú vui, thế nhưng ngay cả khi ông nói về những nỗi vui, ta vẫn nghe pha chút ngậm ngùi: "Hãy cứ vui chơi cuộc đời, dù ngày mai em như chim bay..." (Chim bay xa rồi làm sao vui được!), hoặc "hãy cứ vui như mọi ngày, bên trời còn nắng, lá trời còn xanh, phố còn người đông, rồi quên rồi quên..." (Quên được chắc cũng còn lâu lắm!), hoặc "ôi trái tim phiền muộn, đã vui lại một giờ..." (Một giờ thì có ăn thua gì!).

Những ý tưởng trong bài "Một Cõi Đi Về" thực ra không mới, chỉ là tổng hợp những ý đã từng được ông lập đi lập lại nhiều lần, rải rác trong những bài trước đó. Trong những lời của bài hát ấy, có một câu khiến tôi phân vân. "Chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà". Ở ngoài nước người ta đã hát như vậy, ở trong nước người ta cũng hát như vậy. Vậy thì quê hương thực sự ở đâu? Ở trong tim mỗi người có lẽ. Tôi chắc là ý ông cũng

muốn nói như vậy. Ông không nói ra điều này với những người lớn, nhưng với những em bé thì ông bảo rằng: "Tim mỗi người là quê nhà nhỏ" (Em Là Hoa Hồng Nhỏ), và còn dặn dò, khuyên nhủ: "Này em trong mỗi con tim, nhớ mang quê hương của mình" (Như Hòn Bi Xanh). Còn riêng ông thì sao? Liệu có đúng là mỗi người đều cần có một quê hương, một nơi chốn để mà trở về...(?)

Ta cũng nghe ông hay nói về *gió*, những làn gió bay, những hơi gió thoảng... "Em ra đi như thoáng *gió* thầm..." (Tạ Ơn). "Lòng tôi có khi mơ hồ, tưởng mình đang là cơn *gió*..." (Lời Thiên Thu Gọi). "Một ngày kia đến bờ, đời người như *gió* qua..." (Phôi Pha). "Đường trần rồi khăn gói, mai kia chào cuộc đời, nghìn trùng con *gió* bay..." (Những Con Mắt Trần Gian). Và ông cũng hay nói đến những hẹn hò: "Những *hẹn hò* từ nay khép lại, thân nhẹ nhàng như mây..." (Như Một Lời Chia Tay). "Đất hoang vu khép lại *hẹn hò*..." (Hát Cho Người Nằm Xuống). Và ông cũng đã sắp đặt lại mọi thứ mọi việc cần làm: "Về thu xếp lại..., vội vàng thêm những phút yêu người..." (Chiếc Lá Thu Phai). Và sau cùng, ông cũng ngỏ lời cảm tạ cuộc đời, cảm tạ mọi người, như cách mà người ta vẫn làm trước một chuyến đi xa: "Dù đến rồi đi, tôi cũng xin tạ ơn người, tạ ơn đời, tạ ơn ai đã cho tôi còn những ngày ngồi mơ ước cùng người..." (Tạ Ơn). Cái chết như một nỗi ám ảnh, như được báo trước, hay ít ra cũng đã được chuẩn bị. Chết là hẹn hò với lòng đất, là nói lời chia tay với cuộc đời mà ông đã sống, đã yêu thiết tha, "dù còn phút cuối, xin em nụ cười..." (Vẫn Nhớ Cuộc Đời), và cũng là nói lời chia tay với hết thảy mọi người, những người yêu ông và ghét ông. Cái chết, thật là nhẹ nhàng đối với ông, như là "một hôm buồn ra ngắm dòng sông, một hôm buồn lên núi nằm xuống" (Tự Tình Khúc).

Sau cái chết của ông, ta có chút hụt hẫng. Không hụt hẫng sao được. Lâu nay vẫn có ông bên cạnh mà ta không để ý, đến lúc ông bỗng nhiên bỏ đi ta mới ngơ ngác. Ta đã cùng đi với ông một đoạn đường dài, đã lỡ theo chân ông tới đây. Rồi bỗng nhiên ông đột ngột chia tay, "bỏ mặc con đường". Trước đây, ta cảm thấy có ông đứng cạnh ta, mỉm cười nói: "Hãy cứ vui chơi cuộc đời...". Còn bây giờ, ta thấy ông như đứng phía trước ta, đứng giữa con đường, và ông khẽ quay lại, khẽ mỉm cười, lắc lắc đầu nói: "Thôi về đi, đường trần đâu có gì...". Rồi ông biến mất, trong lúc ta còn đứng giữa con đường. Biết làm sao bây giờ? Chắc là phải quay về thôi, phải đành nghe theo lời ông vậy. "Đường trần đâu có gì," ông nói vậy. Nhưng biết làm sao quay về. Ông "đi bỏ lại con đường, bỏ mặc tôi ngồi giữa đời tôi..."

Từ khi ông mất, ta nghe cái chết có vẻ như nhẹ nhàng hơn, biên giới

giữa sống và chết có vẻ như cận kề hơn, và ta nghe nhạc của ông dường như cũng "thấm" hơn.

Con chim đau, và giấc mộng ưu phiền

Nói đến TCS, không thể nào không nhắc đến tiếng hát đã gắn liền với tên ông, gắn liền suốt chiều dài của những năm tháng mà những ca khúc ông viết ra còn được nhiều người biết đến. Tiếng hát ấy đã không ở lại cùng ông sau ngày ông chọn ở lại, nhưng đã không có lúc nào ngưng hát nhạc của ông. Tiếng hát ấy đã từng là chiếc cầu bền chắc nối liền những ca khúc của ông với trái tim người nghe. Không có tiếng hát ấy, không ai biết chắc số phận những ca khúc của ông sẽ ra sao. Và ngược lại, không có những ca khúc ấy, không ai biết chắc số phận của tiếng hát ấy sẽ như thế nào. Dù sao, nghe lại một lần nữa tiếng hát ấy sau ngày ông mất, trong băng hình của một chương trình ca nhạc, cũng thấy được rằng trước sau giọng hát ấy vẫn gắn liền với ông. Chị đã thật có lý khi chọn hát Diễm Xưa. Qua bao nhiêu là năm tháng, bao nhiêu là tang thương dâu bể, bao nhiêu là vật đổi sao dời, và như cánh chim sau một vòng bay quá dài, chị vẫn muốn tìm về Diễm Xưa. Giọng hát chị không còn trẻ nữa, làn hơi chị không còn khỏe nữa, nhưng những cảm xúc ngày ấy, tôi nghe vẫn còn nguyên vẹn. Diễm Xưa bây giờ lại còn xưa hơn cả ngày xưa. Và tôi nghe lại những "cơn đau vùi", những "làm sao có nhau..., bước chân em xin về mau". Còn bước chân ai nữa? Biết làm sao cho có nhau? Giọng hát ấy, tôi nghe như tiếng chim kêu bi thương, thảm thiết. Tiếng chim kêu ấy ngày xưa nghe đã bi thiết, nay lại càng bi thiết hơn. Chị đứng đó một mình trông trơ trụi quá. Sân khấu chỉ còn lại những cây *guitar* và những nốt nhạc đệm rời rạc, những cây *guitar* của hơn ba mươi năm về trước. Tôi tưởng trông thấy được những giọt nước mắt chị, (như vẫn thấy ở những ca sĩ khác trong những màn trình diễn tương tự), nhưng chị không khóc, cho dù chị vẫn có thể khóc mà không ai cấm được. Vì nhạc TCS không phải để sụt sùi, hay vì trái tim "hằn lên nỗi đau" đã khiến chị tê dại. Chị không nói lời tình yêu, chị nói đến "định mệnh", đến "bóng với hình", đến "một nửa cuộc đời" chị, những lời ấy tôi nghe gấp nhiều lần tình yêu. Chị đã hát sai lời, đã quên cả lời trong những bài sau đó. Nhưng không hề gì, khán giả vẫn xúc động, vẫn có những giọt nước mắt... Gọi là liên khúc nhưng những câu hát ấy đôi lúc chẳng có liền lạc gì với nhau, nghe sao đứt đoạn, gãy vụn... như là những giấc mơ rạn vỡ. Tôi đã nhận ra chị, tôi đã nhận ra Khánh Ly. Chị là con chim đau trong lời nhạc TCS. Đã từ lâu lắm, ở một góc nào đó thật sâu kín trong trái tim chị "con chim đau nằm

yên, ngủ dài lâu mang theo vết thương sâu". Tôi cầu mong "một sớm mai chim bay đi triền miên, và tiếng hót tan trong trời gió lên".

Có một chỗ chị hát sai lời mà tôi muốn được nhắc. Chị không cần thiết phải thêm chữ "vùi" vào cuối câu hát "không có ai từng ngày, không có ai đời đời ru anh ngủ..." Thêm hoặc bớt, dù chỉ một chữ, sẽ không còn là ngôn ngữ TCS. Và hơn nữa, TCS, ông không ngủ vùi đâu. Ông chỉ ngủ trong chốc lát. Chị có thể cầu cho ông giấc ngủ bình yên. Như thế là đủ. Có lẽ ông cũng chẳng muốn gì hơn. Tôi nhớ là ngày xưa, ông đã từng có lúc ước mơ được là trẻ thơ, ước mơ được "ngủ trong vòng nôi", để được nghe những lời mẹ ru theo nhịp võng đong đưa. "Xin cho tôi, xin một lần thôi...," ông khẩn khoản. (Giấc mơ ấy hình như có được ông kể lại trong bài hát nào, lâu lắm rồi tôi không còn nhớ tên). Thế nhưng cuộc sống ông thì lại khác, chẳng có nhịp võng đong đưa, chẳng có lời mẹ ru ngọt ngào, chỉ có những lời "ta ru ta ngậm ngùi"... "Đừng tuyệt vọng, tôi ơi! Tôi ơi, đừng tuyệt vọng!..." Ông cô đơn đến mức chỉ còn trò chuyện được với chính mình, và phải tự đánh lừa mình để biến niềm tuyệt vọng thành "thú đau thương", biến nỗi đớn đau thành những "niềm đau ngọt ngào". Nhớ có lần ông nói, "Hãy đi đến tận cùng của tuyệt vọng để thấy tuyệt vọng cũng đẹp như một bông hoa." Quả là có thứ hạnh phúc buồn bã đến như vậy sao?

Tôi thực tình không định cầu chúc ông hái được những bông hoa của tuyệt vọng, nói như vậy nghe sầu thảm quá. Thôi nói chuyện gì khác vậy. Vì ông vẫn hay nói đến gió, và vì ông cũng là gió của trời nữa, tôi muốn đọc ông nghe chơi câu thơ của Nguyễn đình Toàn:

Gió trời xin ngủ bình yên
Coi như giấc mộng ưu phiền đấy thôi...

Vì ông vẫn hay nói đến gió, thôi thì hãy để gió cuốn đi, cuốn đi cho sạch hết mọi nỗi buồn phiền và "những giấc mơ dời hư ảo". Riêng tôi, nếu có nhớ đến ông, nhiều lắm cũng chỉ là thỉnh thoảng ngồi hát chơi cho vui mấy câu nhạc tình ông để lại cho đời, cũng như là ngày xưa, tôi vẫn nghêu ngao trong những lúc thất tình: "Người ngỡ đã đi xa, nhưng người vẫn quanh đây..."

Trịnh Công Sơn, tôi chắc là ông còn ở lại với chúng ta lâu lắm. Ông chỉ quanh quẩn đâu đây thôi. Ông chưa đi xa lắm đâu.

Lê Hữu

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....
Địa chỉ:.....
Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....
Quốc gia.....
Đồng ý ☐ Mua
☐ Gia hạn báo Văn Học
Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....
Gửi theo hạng:
USA: ☐ First Class
☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim
Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

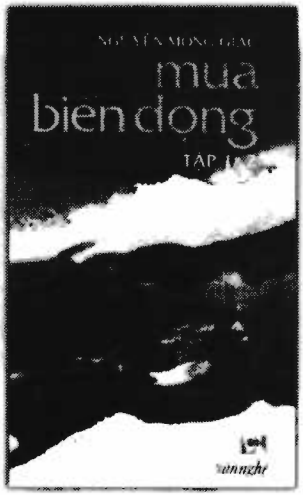
Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:
☐ 100 Mỹ kim

Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

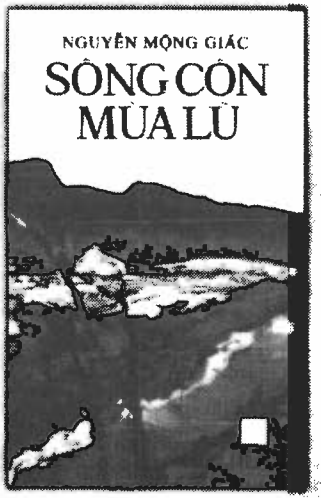
Đã tái bản hạn chế
hai bộ trường thiên của nhà văn

NGUYỄN MỘNG GIÁC

(ấn bản có sửa chữa & bổ sung)



Mùa Biển Động (5 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)



Sông Côn Mùa Lũ (4 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)

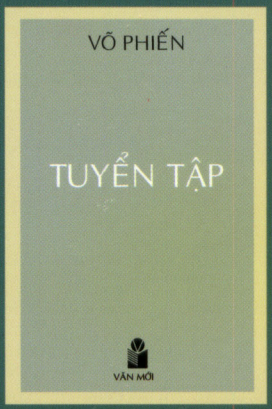
Thư từ, chi phiếu xin gửi về:

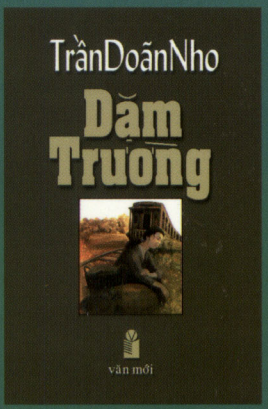
Nguyễn Khoa Diệu Chi
P.O. Box 1359
Garden Grove, CA 92842

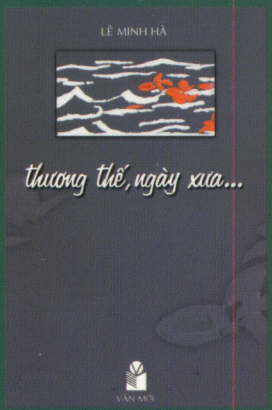
Phone: (714) 894-8535
E-mail: nmg@vinet.com

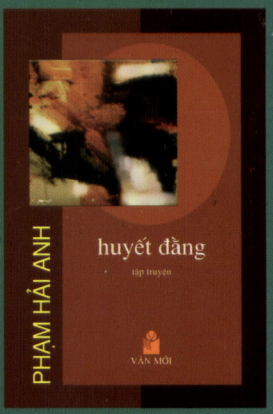
VĂN MỚI

1127 W. Gardena Blvd., Gardena, CA 90247 - Tel: (310) 366-6867









Văn Học số đặc biệt
Trịnh Công Sơn 10 MỸ KIM